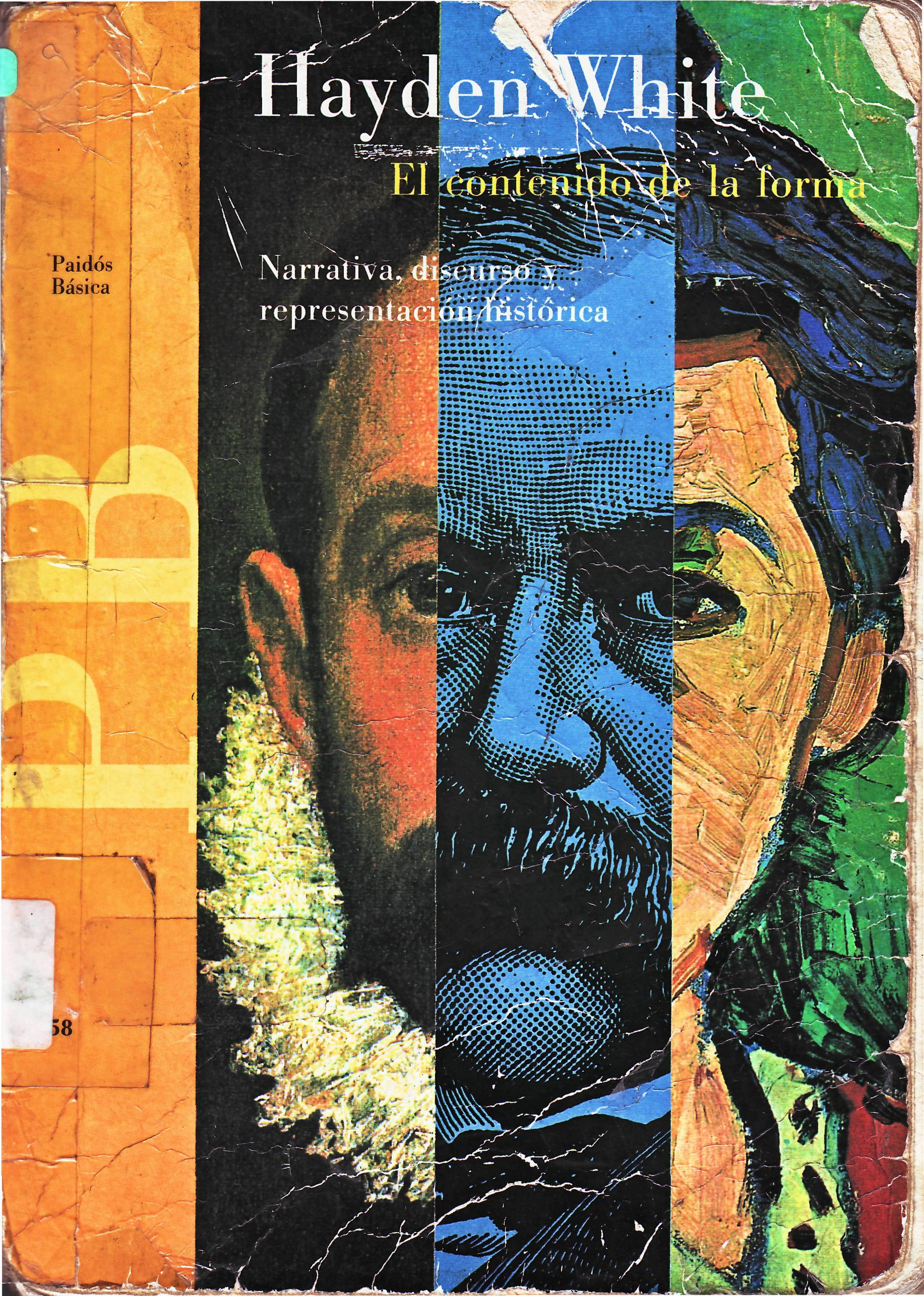


Hayden White
El contenido de la forma
Narrativa, discurso y
representación histórica
Paidós
Básica
PB
58

El contenido de la forma

Paidós Básica

Ultimos títulos publicados:

7. K. R. Popper - *Conjeturas y refutaciones. El desarrollo del conocimiento científico*
8. M. Mead - *Sexo y temperamento*
9. L. A. White - *La ciencia de la cultura*
10. F. M. Cornford - *La teoría platónica del conocimiento*
11. E. Jaques - *La forma del tiempo*
12. L. A. White - *Tecnología medieval y cambio social*
13. C. G. Hempel - *La explicación científica*
14. P. Honigsheim - *Max Weber*
15. R. D. Laing y D. G. Cooper - *Razón y violencia*
16. C. K. Ogden e I. A. Richards - *El significado del significado*
17. D. I. Slobin - *Introducción a la psicolingüística*
18. M. Deutsch y R. M. Krauss - *Teorías en psicología social*
19. H. Gerth y C. Wright Mills - *Carácter y estructura social*
20. C. L. Stevenson - *Ética y lenguaje*
21. A. A. Moles - *Sociodinámica de la cultura*
22. C. S. Nino - *Etica y derechos humanos*
23. G. Deleuze y F. Guattari - *El Anti-Edipo*
24. G. S. Kirk - *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*
25. K. W. Deutsch - *Los nervios del gobierno*
26. M. Mead - *Educación y cultura en Nueva Guinea*
27. K. Lorenz - *Fundamentos de la etología*
28. G. Clark - *La identidad del hombre*
29. J. Kogan - *Filosofía de la imaginación*
30. G. S. Kirk - *Los poemas de Homero*
31. M. Austin y P. Vidal-Naquet - *Economía y sociedad en la antigua Grecia*
32. B. Russell - *Introducción a la filosofía matemática*
33. G. Duby - *Europa en la Edad Media*
34. C. Lévi-Strauss - *La alfarera celosa*
35. J. W. Vander Zanden - *Manual de psicología social*
36. J. Piaget y otros - *Construcción y validación de las teorías científicas*
37. S. J. Taylor y R. Bogdan - *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*
38. H. M. Feinstein - *La formación de William James*
39. H. Gardner - *Arte, mente y cerebro*
40. W. H. Newton-Smith - *La racionalidad de la ciencia*
41. C. Lévi-Strauss - *Antropología estructural*
42. L. Festinger y D. Katz - *Los métodos de investigación en las ciencias sociales*
43. R. Arrillaga Torrens - *La naturaleza del conocer*
44. M. Mead - *Experiencias personales y científicas de una antropóloga*
45. C. Lévi-Strauss - *Tristes trópicos*
46. G. Deleuze - *Lógica del sentido*
47. R. Wuthnow - *Análisis cultural*
48. G. Deleuze - *El pliegue*
49. R. Rorty, J. B. Schneewind y Q. Skinner - *La filosofía en la historia*
50. J. Le Goff - *Pensar la historia*
51. J. Le Goff - *El orden de la memoria*
52. S. Toulmin y J. Goodfield - *El descubrimiento del tiempo*
53. P. Bourdieu - *La ontología política de Martin Heidegger*
54. R. Rorty - *Contingencia, ironía y solidaridad*
55. M. Cruz - *Filosofía de la historia*
56. M. Blanchot - *El espacio literario*
57. T. Todorov - *Crítica de la crítica*
58. H. White - *El contenido de la forma*

Hayden White

El contenido de la forma

Narrativa, discurso y representación histórica


ediciones PAIDOS

Barcelona
Buenos Aires
México

Título original: *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*
Publicado en inglés por The Johns Hopkins University Press, Baltimore

Traducción de Jorge Vigil Rubio

Cubierta de Mario Eskenazi y Pablo Martín

1.ª edición, 1992

ISBN: 84-7509-757-X
Depósito legal: B-11.824/1992

Impreso en Nova-Gràfik, S.A.
Puigcerdà, 127 - 08019 Barcelona

Impreso en España - Printed in Spain



Para Margaret..., *perché nascesse una margherita*

SUMARIO

PREFACIO

Los ensayos incluidos en este libro constituyen parte del trabajo que he realizado durante los últimos siete años sobre historiografía y teoría narrativa y sobre el problema de la representación en las ciencias humanas. He titulado esta recopilación *El contenido de la forma* porque todos los ensayos tratan, de uno u otro modo, del problema de la relación entre discurso narrativo y representación histórica.

Esta relación llega a ser problemática para la teoría histórica a partir de la comprensión de que la narrativa no es meramente una forma discursiva neutra que pueda o no utilizarse para representar los acontecimientos reales en su calidad de procesos de desarrollo; es más bien una forma discursiva que supone determinadas opciones ontológicas y epistemológicas con implicaciones ideológicas e incluso específicamente políticas. Muchos historiadores modernos afirman que el discurso narrativo, lejos de ser un medio neutro para la representación de acontecimientos y procesos históricos, es la materia misma de una concepción mítica de la realidad, un «contenido» conceptual o pseudoconceptual que, cuando se utiliza para representar acontecimientos reales, dota a éstos de una coherencia ilusoria y de tipos de significaciones más características del pensamiento onírico que del pensar despierto.

Esta crítica del dicurso narrativo de los recientes defensores de la historiografía científica va de la mano del rechazo de la narratividad por el modernismo literario y de la idea, generalizada en nuestra época, de que nunca puede representarse fielmente la vida real como algo dotado del tipo de coherencia formal que encontramos en la narración convencional, formal o fabuladora. Desde su invención por Herodoto, la historiografía tradicional ha defendido mayormente la convicción de que la propia historia consiste en un agregado de relatos vividos, individuales y colectivos, y que la principal tarea del historiador consiste en desvelar estos relatos y reescribirlos en una narración, cuya verdad consistiría en la correspondencia de la narración contada con el relato vivido por personas reales del pasado. Así concebido, se suponía que el aspecto literario de la narración histórica incidía sólo en ciertos retoques estilísticos que hacían que el relato resultase expresivo e interesante al lector, en vez de en el tipo de inventiva poética que se presupone característica del autor de relatos de ficción.

De acuerdo con esta concepción fue posible pensar que, mientras que los escritores de ficción inventaban todo en sus relatos –personajes, acontecimientos, tramas, motivos, temas, atmósfera, etc.– los historiadores no inventaban más que ciertos adornos retóricos o efectos poéticos al objeto de captar la atención de sus lectores y mantener su interés en el verdadero

relato que tenían que contar. Sin embargo, las teorías actuales del discurso disuelven la distinción entre discursos realistas y ficcionales sobre la base de la presunción de una diferencia ontológica entre sus respectivos referentes, reales e imaginarios, subrayando su común condición de aparatos semiológicos que producen significados mediante la sustitución sistemática de objetos significativos (contenidos conceptuales) por las entidades extradiscursivas que les sirven de referente. En estas teorías semiológicas del discurso, la narración resulta ser un sistema particularmente efectivo de producción de significados discursivos mediante el cual puede enseñarse a las personas a vivir una «relación característicamente imaginaria con sus condiciones de vida reales», es decir, una relación irreal pero válida con las formaciones sociales en las que están inmersos y en las que despliegan su vida y cumplen su destino como sujetos sociales.

Concebir de este modo el discurso narrativo nos permite explicar su universalidad como hecho cultural y el interés que los grupos sociales dominantes tienen no sólo en controlar el contenido de los mitos válidos de una determinada formación cultural sino también en asegurar la creencia de que la propia realidad social puede vivirse y comprenderse de forma realista como relato. Los mitos y las ideologías basadas en ellos presuponen la adecuación de los relatos con la representación de la realidad cuyo significado pretenden revelar. Cuando empieza a desvanecerse la creencia en esta adecuación, entra en crisis todo el edificio cultural de una sociedad, porque no sólo se socava un sistema específico de creencias sino que se erosiona la misma condición de posibilidad de la creencia socialmente significativa. Esta es la razón, pienso yo, de que a lo largo de las dos últimas décadas hayamos asistido, en todo el espectro de las ciencias humanas, a un interés generalizado por la naturaleza de la narración, su autoridad epistémica, su función cultural y su significación social en general.

Ultimamente muchos historiadores han reclamado la vuelta a una representación narrativa en historiografía. Los filósofos han intentado justificar la narración como un tipo de explicación diferente, pero no menos importante, que el modelo nomológico-deductivo dominante en las ciencias físicas. Teólogos y moralistas han reconocido la relación existente entre una concepción específicamente narrativa de la realidad y la vitalidad social de cualquier sistema ético. Antropólogos, sociólogos, psicólogos y psicoanalistas han empezado a reexaminar la función de la representación narrativa en la descripción preliminar de sus objetos de estudio. Y los críticos culturales, tanto marxistas como no marxistas, se han referido a la muerte de los grandes «maestros de la narrativa» que anteriormente proporcionaban las bases precognitivas de la creencia en la civilizaciones superiores y mantenían, incluso en las primeras etapas de la sociedad industrial, impulsos utópicos de transformación social. Y efectivamente, todo un movimiento cultural en las artes, que generalmente se agrupa bajo el término «posmodernidad» está imbuido de un compromiso programático, aunque irónico, con el retorno a la narración como uno de sus presupuestos sustanciales.

Todo esto puede considerarse prueba del reconocimiento de que la na-

rración, lejos de no ser más que una forma de discurso que puede llenarse de diversos contenidos, por reales o imaginarios que puedan ser, posee ya un contenido previo a cualquier materialización en el habla o la escritura. En los ensayos de este libro se examina el «contenido de la forma» del discurso narrativo en el pensamiento histórico.

He revisado considerablemente los ensayos sobre Foucault, Jameson y Ricoeur para tener en cuenta las nuevas obras de estos autores aparecidas tras su publicación original. También he modificado el último ensayo para que pueda leerse sin referencia a la obra en que apareció originalmente.

AGRADECIMIENTOS

Los ensayos incluidos en este libro constituyen revisiones de trabajos que aparecieron originalmente en los siguientes lugares:

«The Value of Narrativity in the Representation of Reality», *Critical Inquiry* 7, n. 1 (1980).
«The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory», *History and Theory* 23, n. 1 (1984).
«The Politics of Historical Interpretation: Discipline and De-Sublimation», *Critical Inquiry* 9, n. 1 (1982).
«Droysen's *Historik*: Historical Writing as a Bourgeois Science», *History and Theory* 19, n. 1 (1980).
«Foucault's Discourse», in *Structuralism and Since: From Lévi-Strauss to Derrida*, ed. John Sturrock (Oxford: Oxford University Press, 1979).
«Getting Out of History: Jameson's Redemption of Narrative», *Diacritics* 12 (otoño 1982).
«The Rule of Narrativity: Symbolic Discourse and the Experiences of Time in Ricoeur's Thought», en *A la recherche du sens/In Search of Meaning*, comp. Théodore F. Geraets (Ottawa: University of Ottawa Press, 1985).
«The Context in the Text: Method and Ideology in Intellectual History», en *Modern European Intellectual History: Reappraisals and New Perspectives*, comp. Dominick LaCapra and Steven L. Kaplan (Ithaca: Cornell University Pres, 1982).

CAPÍTULO 1

EL VALOR DE LA NARRATIVA EN LA REPRESENTACION DE LA REALIDAD

Plantear la cuestión de la naturaleza de la narración es suscitar la reflexión sobre la naturaleza misma de la cultura y, posiblemente, incluso sobre la naturaleza de la propia humanidad. Es tan natural el impulso de narrar, tan inevitable la forma de narración de cualquier relato sobre cómo sucedieron realmente las cosas, que la narratividad sólo podría parecer problemática en una cultura en la que estuviese ausente –o bien, como en algunos ámbitos de la cultura intelectual y artística occidental, se rechazase programáticamente. Considerados como hechos de cultura omnicomprensivos, la narrativa y la narración tienen menos de problemas que simplemente de datos. Como indicó (en patente equivocación) el último Roland Barthes, la narrativa «es simplemente como la vida misma [...] internacional, transhistórica, transcultural».[1] Lejos de ser un problema, podría muy bien considerarse la solución a un problema de interés general para la humanidad, el problema de cómo traducir el conocimiento en relato,[2] el problema de configurar la experiencia humana en una forma asimilable a estructuras de significación humanas en general en vez de específicamente culturales. Podemos no ser capaces de comprender plenamente las pautas de pensamiento específicas de otra cultura, pero tenemos relativamente menos dificultad para comprender un relato procedente de otra cultura, por exótica que pueda parecernos. Como dice Barthes, la narrativa es «*traducible* sin menoscabo esencial», en un sentido en que no lo es un poema lírico o un discurso filosófico.



Esto sugiere que, lejos de ser un código entre muchos de los que puede utilizar una cultura para dotar de significación a la experiencia, la narrativa es un metacódigo, un universal humano sobre cuya base pueden transmitirse mensajes transculturales acerca de la naturaleza de una realidad común. La narrativa, que surge como dice Barthes, entre nuestra experiencia del mundo y nuestros esfuerzos por describir lingüísticamente esa experiencia, «sustituye incesantemente la significación por la copia directa de los acontecimientos relatados». De ello se sigue que la falta de capacidad narrativa o el rechazo de la narrativa indica una falta o rechazo de la misma significación.

Pero ¿qué tipo de significado falta o se rechaza? La fortuna de la narrativa

1. Roland Barthes, «Introduction to the structural analysis of narratives», *Image, music, text*, trad. de Stephen Heath (Nueva York, 1977), 79.

2. Los términos *narrativa, narración, narrar*, etc., derivan del latín *gnarus* («conocedor», «familiarizado con», «experto», «hábil», etc.) y *narro* («relatar», «contar») de la raíz sánscrita *gnâ* («conocer»). La misma raíz forma γνωριμος («cognoscible», «conocido»). Véase Emile Boisacq, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* (Heidelberg, 1950), *vid.* en γνωριμος. Mi agradecimiento hacia Ted Morris, de Cornell, uno de nuestros grandes especialistas en etimología.

en la historia del relato histórico nos da alguna clave sobre la cuestión. Los historiadores no tienen que relatar sus verdades sobre el mundo real en forma narrativa. Pueden optar por otras formas de representación, no narrativas o incluso antinarrativas, como la meditación, la anatomía o el epítome. Tocqueville, Burckhardt, Huizinga y Braudel, por citar sólo a los maestros más señalados de la historiografía moderna, rechazaron la narrativa en algunas de sus obras historiográficas, presumiblemente a partir de la suposición de que el significado de los acontecimientos que deseaban relatar no era susceptible de representación en modo narrativo.[3] Se negaron a contar una historia del pasado o, más bien, no contaron una historia con etapas inicial, intermedia y final bien delimitadas; no impusieron a los procesos que les interesaban la forma que normalmente asociamos a la narración histórica. Si bien es cierto que narraban la realidad que percibían, o que pensaban que percibían, como existente en o detrás de la evidencia que habían examinado, no narrativizaban esa realidad, no le imponían la forma de un relato. Y su ejemplo nos permite distinguir entre un discurso histórico que narra y un discurso que narrativiza, entre un discurso que adopta abiertamente una perspectiva que mira al mundo y lo relata y un discurso que finge hacer hablar al propio mundo y hablar como relato.

Recientemente se ha formulado la idea de que la narrativa debe considerarse menos una forma de representación que una forma de hablar sobre los acontecimientos, reales o imaginarios; ha surgido en una discusión de la relación entre discurso y narrativa que ha tenido lugar en la estela del estructuralismo y va asociada a la obra de Jakobson, Benveniste, Genette, Todorov y Barthes. Aquí se considera la narrativa como una forma de hablar caracterizada, como indica Genette, «por un cierto número de exclusiones y condiciones restrictivas» que la forma de discurso más «abierta» no impone al hablante.[4] Según Genette, Benveniste mostró que

> ciertas formas gramaticales como el pronombre «yo» (y su referencia implícita «tú»), los «indicadores» pronominales (determinados pronombres demostrativos), los indicadores adverbiales (como «aquí», «ahora», «ayer», «hoy», «mañana», etc.) y, al menos en francés, determinados tiempos verbales como el presente, el

3. Véase Alexis de Tocqueville, *Democracy in America*, trad. de Henry Reeve (Londres, 1838); Jakob Christoph Burckhardt, *The civilization of the Renaissance in Italy*, trad. de S.G.C. Middlemore (Londres, 1878); Johan Huizinga, *The Waning of the Middle Ages: A Study of the Forms of Life, Thought and Art in France and the Netherlands in the Dawn of the Renaissance*, trad. F. Hopman (Londres, 1924); y Fernand Braudel, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, trad. Sian Reynolds (Nueva York, 1972). Véase también Hayden White, *Methahistory: the Historical Imagination in Nineteenth-century Europe* (Baltimore, 1973); y Hans Kellner, «Disorderly Conduct: Braudel's Mediterranean Satire», *History and Thought* 18, n. 2 (1979): 197-222.

4. Gerard Genette, «Bourdaries of Narrative», *New Literary History* 8, n. 1 (1978): 11. Véase también Jonatahn Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature* (Ithaca, 1975), cap. 9; Philip Pettit, *The Concept of Structuralism: a Critical Analisys* (Berkeley y Los Angeles, 1977); Tel Quel [Grupo], *Théorie d'ensemble* (París, 1968), artículos de Jean Louis Baudry, Philippe Sollers y Julia Kristeva; Robert Scholes, *Structuralism in Literature: an Introduction* (New Haven y Londres, 1974), caps. 4-5; Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose* (París, 1971), cap. 9; y Paul Zumthor, *Langue, texte, énigme* (París, 1975), 4.ª parte.

pretérito perfecto y el futuro, están limitados al discurso, mientras que la narrativa en sentido estricto se distingue por el uso exclusivo de la tercera persona y de formas tales como el pretérito indefinido y el pluscuamperfecto.[5]

Por supuesto, esta distinción entre discurso y narrativa se basa exclusivamente en un análisis de las características gramaticales de ambas modalidades de discurso en las que la «objetividad» de uno y la «subjetividad» del otro se definen principalmente por un «orden de criterios lingüístico». La «subjetividad» del discurso viene dada por la presencia, explícita o implícita, de un «yo» que puede definirse «sólo como la persona que mantiene el discurso». Por contrapartida, la «objetividad de la narrativa se define por la ausencia de toda referencia al narrador». En el discurso narrativizante, pues, podemos decir, con Benveniste, que «en realidad no hay ya un "narrador". Los acontecimientos se registran cronológicamente a medida que aparecen en el horizonte del relato. No habla nadie. Los acontecimientos parecen hablar por sí mismos».[6]

¿Qué implica la producción de un discurso en el que «los acontecimientos parecen hablar por sí mismos», especialmente cuando se trata de acontecimientos que se identifican explícitamente como reales en vez de imaginarios, como en el caso de las representaciones históricas?[7] En un discurso relativo a acontecimientos manifiestamente imaginarios, que son los «contenidos» de los discursos ficcionales, la cuestión plantea pocos problemas, pues ¿por qué no representar a los acontecimientos imaginarios como acontecimientos que «hablan por sí mismos»? ¿Por qué en el dominio de lo imaginario no iban a hablar hasta las mismas piedras, como las columnas de Memnon cuando fue alcanzada por los rayos del sol? Pero los acontecimientos reales no deberían hablar por sí mismos. Los acontecimientos reales deberían simplemente ser; pueden servir perfectamente de referentes de un discurso, pueden ser narrados, pero no deberían ser formulados como tema de una narrativa. La tardía invención del discurso histórico en la historia de la humanidad y la dificultad de mantenerlo en épocas de crisis cultural (como en la alta Edad Media) sugiere la artificialidad de la idea de que los acontecimientos reales podrían «hablar por sí mismos» o representarse como acontecimientos que «cuentan su propia historia». Esta ficción no habría planteado problemas antes de imponerse al historiador la distinción entre acontecimientos reales e imaginarios; la narración de historia sólo se problematiza después de que dos órdenes de acontecimientos se disponen ante el narrador como componentes posibles de los relatos y se fuerza así a la narración a descargarse ante el imperativo de mantener separados ambos órdenes en el discurso. Lo que queremos denominar narración mítica no

5. Genette, «Boundaries of Narrative», 8-9.

6. *Ibíd.*, 9. *Cf.* Emile Benveniste, *Problems in General Linguistics*, trad. Mary Elizabeth Meek (Coral Gables, Fla., 1971), 208.

7. Véase Louis O. Mink, «Narrative Form as a Cognitive Instrument», y Lionel Gossman, «History and Literature», ambos en *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, comp. de Robert Hl. Canary y Henry Kozicki (Madison, Wis., 1978), con una completa bibliografía sobre el problema de la forma narrativa en la escritura histórica.

está sujeto a la obligación de mantener diferenciados ambos órdenes de acontecimientos, los reales y los imaginarios. La narrativa sólo se problematiza cuando deseamos dar a los acontecimientos reales la forma de un relato. Precisamente porque los acontecimientos reales no se presentan como relatos resulta tan difícil su narrativización.

¿Qué implica, pues, ese hallar el «verdadero relato», ese descubrir la «historia real» que subyace o está detrás de los acontecimientos que nos llegan en la caótica forma de los «registros históricos»? ¿Qué anhelo se expresa, qué deseo se gratifica por la fantasía de que los acontecimientos reales se representan de forma adecuada cuando se representan con la coherencia formal de una narración? En el enigma de este anhelo, este deseo, se vislumbra la función del discurso narrativizador en general, una clave del impulso psicológico subyacente a la necesidad aparentemente universal no sólo de narrar sino de dar a los acontecimientos un aspecto de narratividad.

La historiografía constituye una base especialmente idónea sobre la cual considerar la naturaleza de la narración y la narratividad porque en ella nuestro anhelo de lo imaginario y lo posible debe hacer frente a las exigencias de lo real. Si consideramos la narración y la narratividad como instrumento con los que se median, arbitran o resuelven en un discurso las pretensiones en conflicto de lo imaginario y lo real, empezamos a comprender tanto el atractivo de la narrativa como las razones para rechazarla. Si acontecimientos putativamente reales se representan de forma no narrativa, ¿qué tipo de realidad es la que se ofrece, o se piensa que se ofrece, a la percepción bajo esta modalidad? ¿Qué aspecto tendría una representación no narrativa de la realidad histórica? Al responder a esta cuestión no llegamos necesariamente a una solución al problema de la naturaleza de la narrativa, pero empezamos a vislumbrar en parte la base del atractivo de la narratividad como forma de representación de los acontecimientos que se conceptúan reales en vez de imaginarios.

Afortunadamente, tenemos multitud de ejemplos de representaciones de la realidad histórica de forma no narrativa. En realidad, la *doxa* del *establishment* historiográfico moderno supone que hay tres tipos de representación histórica –los anales, la crónica y la historia propiamente dicha–, la imperfecta «historicidad» de dos de los cuales se evidencia en su fracaso en captar la plena narratividad de los acontecimientos de que tratan.[8] No hace falta decir que la sola narratividad no permite la distinción entre los tres tipos. Para que una narración de los acontecimientos, incluso de los acontecimientos del pasado o de acontecimientos reales del pasado, se considere una verdadera historia, no basta que exhiba todos los rasgos de la narratividad. Además, el relato debe manifestar un adecuado interés por el tratamiento juicioso de las pruebas, y debe respetar el orden cronológico de la sucesión

8. Por razones de economía, utilizo como representante de la concepción convencional de la historia de la escritura de la historia la obra de Harry Elmer Barnes, *A History of Historical Writing* (Nueva York, 1963), cap. 3, que estudia la historiografía medieval de Occidente. *Cf.* Robert Scholes y Robert Kellogg, *The Nature of Narrative* (Oxford, 1976), 64, 211.

original de los acontecimientos de que trata como línea base intransgredible en la clasificación de cualquier acontecimiento dado en calidad de causa o efecto. Pero convencionalmente no basta que un relato histórico trate de acontecimientos reales en vez de meramente imaginarios; y no basta que el relato represente los acontecimientos en su orden discursivo de acuerdo con la secuencia cronológica en que originalmente se produjeron. Los acontecimientos no sólo han de registrarse dentro del marco cronológico en el que sucedieron originariamente sino que además han de narrarse, es decir, revelarse como sucesos dotados de una estructura, un orden de significación que no poseen como mera secuencia.

Está de más decir también que la forma de los anales carece por completo de este componente narrativo, pues consiste sólo en una lista de acontecimientos ordenados cronológicamente. Por el contrario, la crónica a menudo parece desear querer contar una historia, aspira a la narratividad, pero característicamente no lo consigue. Más específicamente, la crónica suele caracterizarse por el fracaso en conseguir el cierre narrativo. Más que concluir la historia suele terminarla simplemente. Empieza a contarla pero se quiebra *in medias res*, en el propio presente del autor de la crónica; deja las cosas sin resolver o, más bien, las deja sin resolver de forma similar a la historia.

Si bien los anales representan la realidad histórica como si los acontecimientos reales no mostrasen la forma de relato, el autor de la crónica la representa como si los acontecimientos reales se mostrasen a la conciencia humana en la forma de relatos inacabados. Y el saber oficial quiere que, por objetivo que pueda ser un historiador en su presentación de los hechos, por juicioso que haya sido en su valoración de las pruebas, por escrupuloso que haya sido en su datación de las *res gestae*, su exposición seguirá siendo algo menos que una verdadera historia si no ha conseguido dar a la realidad una forma de relato. Donde no hay narrativa, dijo Croce, no hay historia.[9] Peter Gay, desde una perspectiva directamente opuesta al relativismo de Croce, lo expresa de forma igualmente rotunda: «La narración histórica sin un análisis completo es trivial, el análisis histórico sin narración es incompleto.» [10] La formulación de Gay evoca el sesgo kantiano de la exigencia de narración en la representación histórica, al sugerir, parafraseando a Kant, que las narraciones históricas sin análisis son vacías, y los análisis históricos sin narrativa son ciegos. Podemos así preguntar: ¿qué tipo de comprensión da la narrativa de la naturaleza de los acontecimientos reales? ¿Qué tipo de ceguera con respecto a la realidad se desvanece mediante la narratividad?

En lo que viene a continuación considero los anales y la representación histórica de las crónicas no como las historias imperfectas que convencionalmente se consideran que son, sino más bien como productos particulares de posibles concepciones de la realidad histórica, concepciones que constituyen alternativas, más que anticipaciones fallidas del discurso histórico

9. White, *Methahistory*, 318-385.
10. Peter Gay, *Style in History* (Nueva York, 1974), 189.

consumado que supuestamente encarna la historia moderna. Este proceder arrojará luz sobre los problemas tanto de la historiografía como de la narración y esclarecerá lo que yo considero como naturaleza puramente convencional de la relación entre ellas. Lo que se pondrá de manifiesto, según creo, es que la misma distinción entre acontecimientos reales e imaginarios, básica en las formulaciones modernas tanto de la historia como de la ficción, presupone una noción de realidad en la que se identifica «lo verdadero» con «lo real» sólo en la medida en que puede mostrarse que el texto de que se trate tenga el carácter de narratividad.

Cuando nosotros, desde la óptica moderna, vemos una muestra de anales medievales, no nos puede sorprender la aparente ingenuidad del autor; y tendemos a atribuir esta ingenuidad a su aparente negativa, incapacidad o desinterés por transformar el conjunto de acontecimientos ordenados verticalmente como un archivo de efemérides anuales en los elementos de un proceso lineal/horizontal. En otras palabras, es probable que nos desconcierte su aparente fracaso en percibir que los acontecimientos históricos se disponen para la mirada perceptiva como historias que esperan ser narradas. Pero sin duda un interés genuinamente histórico exigiría que nos preguntásemos no sólo cómo o por qué el autor de los anales dejó de escribir una «narrativa» sino más bien qué tipo de noción de realidad le llevó a representar en forma de anales lo que, después de todo, consideraba como acontecimientos reales. Si pudiésemos responder a este interrogante, estaríamos en condiciones de comprender por qué, en nuestra propia época y condición cultural, hemos podido concebir la propia narratividad como problema.

El primer volumen de los *Monumenta Germaniae Historica*, de la serie *Scriptores*, contiene el texto de los *Anales de Saint Gall*, una lista de acontecimientos que tuvieron lugar en la Galia durante los siglos VII, IX y X de nuestra era.[11] Aunque este texto es «de referencia» y contiene una representación de la temporalidad[12] –la definición de Ducrot y Todorov de lo que puede considerarse narrativa–, no posee ninguna de las características que normalmente atribuimos a un relato: no hay un tema central, ni un comienzo bien diferenciado, una mitad y un final, una peripeteia o una voz narrativa identificable. En los que son para nosotros segmentos teóricamente más interesantes del texto, no hay sugerencia alguna de una conexión necesaria entre un acontecimiento y otro. Así, para el período comprendido entre el 709 y el 734, tenemos las siguientes entradas:

709. Duro invierno. Murió el Duque Godofredo.
710. Un año duro y con mala cosecha.

11. *Annales Sangallenses Maiores, dicti Hepidanni*, comp. Ildefonsus ab Arx, en *Monumenta Germaniae Historica*, serie *Scriptores*, comp. de George Heinrich Pertz, 32 vols. (Hannover, 1826; repr., Stuttgart, 1963), 1:72 y sigs.

12. Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, *Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Languague*, trad. de Catherine Porter (Baltimore, 1979), 297-299.

711.
712. Inundaciones por doquíer.
713.
714. Murió Pipino, mayor del palacio.
715. 716. 717.
718. Carlos devastó a los sajones, causando gran destrucción.
719.
720. Carlos luchó contra los sajones.
721. Theudo expulsó de Aquitania a los sarracenos.
722. Gran cosecha.
723. 724.
725. Llegaron por vez primera los sarracenos.
726. 727. 728. 729. 730.
731. Murió Beda el Venerable, presbítero.
732. Carlos luchó contra los sarracenos en Poitiers, en sábado.
733. 734.

Esta lista nos sitúa en una cultura en trance de disolución, una sociedad de escasez radical, un mundo de grupos humanos amenazados por la muerte, la devastación, las inundaciones y la hambruna. Todos los acontecimientos son extremos, y el criterio implícito para seleccionarlos para el recuerdo en su naturaleza liminal. Los temas objeto de preocupación son las necesidades básicas –alimento, seguridad respecto a los enemigos exteriores, liderazgo político y militar– y la amenaza de que no se satisfagan; pero no se comenta explícitamente la conexión entre las necesidades básicas y las condiciones de su posible satisfacción. Sigue sin explicarse por qué «Carlos luchó contra los sajones», igual que por qué un año hubo una «gran cosecha» y otro hubo «inundaciones por doquier». Los acontecimientos sociales son aparentemente tan incomprensibles como los acontecimientos naturales. Parecen simplemente haber ocurrido, y su importancia parece no distinguirse del hecho de que fuesen anotados. En realidad, parece que su importancia no radica más que en el hecho de que se haya dejado constancia de los mismos por escrito.

Y no tenemos idea de quién los registró; ni tenemos idea de cuándo se registraron. La nota que hay en 725 –«Llegaron *por vez primera* los sarracenos»– sugiere que este acontecimiento al menos se registró después de que los sarracenos hubiesen llegado por segunda vez, y establece lo que podríamos considerar una expectativa genuinamente narrativista; pero la llegada de los sarracenos y su expulsión no es el objeto de este apunte. Se registra el hecho de que Carlos «luchó contra los sarracenos en Poitiers en sábado», pero no el resultado de la batalla. Y ese sábado resulta inquietante, porque no se menciona ni el mes ni el día de la batalla. Hay muchos cabos sueltos –no hay una trama en perspectiva– y esto resulta frustrante, si no desconcertante, tanto para la expectativa narrativa del lector actual como para su deseo de una información específica.

Además, constatamos que en realidad no hay introducción alguna al

relato. Simplemente comienza con el «título» (¿es un título?) *Anni domini*, que encabeza dos columnas, una de fechas y la otra de acontecimientos. Visualmente al menos, el título une la fila de fechas de la columna de la izquierda con la fila de acontecimientos de la columna de la derecha en un augurio de significación que podríamos considerar mítica, a no ser por el hecho de que *Anni domini* se refiere tanto a un relato cosmológico de la Sagradas Escrituras como a una convención de calendario que aún utilizan los historiadores de Occidente para señalar las unidades de sus historias. No deberíamos remitir demasiado rápido el significado del texto al marco mítico que invoca al denominar a los «años» como «años del Señor», pues estos «años» tienen una regularidad que no posee el mito cristiano, con su clara ordenación hipotáctica de los acontecimientos que abarca (creación, caída, encarnación, resurrección, segunda venida). La regularidad del calendario señala el «realismo» del relato, su intención de considerar hechos reales en vez de imaginarios. El calendario ubica los acontecimientos, no en el momento de la eternidad, no en tiempo *kairótico*, sino en tiempo cronológico, en el tiempo de la experiencia humana. Este tiempo no tiene puntos altos o bajos; es, podríamos decir, paratácticos e infinito. No tiene saltos. La lista de las épocas está completa, aun cuando no lo esté la lista de los acontecimientos.

Por último, los anales no tienen conclusión; simplemente terminan. Las últimas entradas son las siguientes:

1045. 1046. 1047. 1048. 1049. 1050. 1051. 1052. 1053. 1054. 1055.
1056. Murió el Emperador Enrique; y le sucedió en el trono su hijo Enrique.
1057. 1058. 1059. 1060. 1061. 1062. 1063. 1064. 1065. 1066. 1067. 1068. 1069. 1070. 1071. 1072.

Cierto es que la continuación de la lista de años al final del relato sugiere una continuación de la serie hasta el infinito, o más bien hasta la Segunda Venida. Pero no hay una conclusión del relato. ¿Cómo podría haberla, al no haber un tema central acerca del cual pudiese narrarse una historia?

No obstante, debe de haber un relato, pues con seguridad hay una trama –si entendemos por trama una estructura de relaciones por la que se dota de significado a los elementos del relato al identificarlos como parte de un todo integrado–. Aquí me estoy refiriendo, sin embargo, no a la lista de fechas de años que se ofrece en la fila de la izquierda del texto, que da coherencia y plenitud a los acontecimientos al registrarlos en los años en que tuvieron lugar. Dicho de otro modo, la lista de fechas puede considerarse el significado del que los acontecimientos presentados en la columna de la derecha son el significante. El significado de los acontecimientos es su registro en este tipo de lista. Esta es la razón, presumo, por la que el redactor de los anales debió de experimentar escasa inquietud ante lo que parecen ser para el lector actual años en blanco, discontinuidades, y falta de conexiones causales entre los acontecimientos registrados en el texto. El estudioso actual

aspira a la plenitud y continuidad en el orden de los acontecimientos; el redactor de los anales tiene ambas en la secuencia de los años. ¿Qué expectativa es más «realista»?

Recuérdese que no estamos ante un discurso onírico ni infantil. Puede ser erróneo denominarlo discurso, pero tiene algo de discursivo. El texto evoca un «meollo», opera en el ámbito del recuerdo en vez del del sueño o la fantasía, y se despliega bajo el signo de «lo real» en vez del de «lo imaginario». De hecho, parece eminentemente racional y, a primera vista, más bien prudente en su manifiesto deseo de registrar sólo aquellos acontecimientos respecto de los cuales pueda haber pocas dudas sobre su ocurrencia, en su intención de no utilizar los hechos de forma especulativa o proponer argumentos sobre posibles asociaciones de los hechos entre sí.

Los comentaristas modernos han señalado el hecho de que el autor de los anales registrase la batalla de Poitiers del 723 pero no así la batalla de Tours, que tuvo lugar en el mismo año y que, como todo escolar sabe, fue una de «las diez grandes batallas de la historia universal».[13] Pero aun cuando el autor de los anales hubiese conocido la batalla de Tours, ¿qué principio o regla del significado le habría instado a registrarla? Sólo desde nuestro conocimiento de la historia posterior de Europa occidental podemos aspirar a clasificar los acontecimientos en cuanto a su significación histórico-universal, e incluso entonces su significado es menos histórico-universal que simplemente europeo occidental, representando la tendencia de los historiadores modernos a clasificar jerárquicamente los hechos del registro desde una perspectiva cultural específica, y no universal.

Es esta necesidad o impulso clasificar los acontecimientos con respecto a su significación para la cultura o grupo que está escribiendo su propia historia la que hace posible una representación narrativa de los acontecimientos reales. Con seguridad es mucho más «universal» simplemente registrar los acontecimientos a medida que los conocemos. Y al nivel mínimo en que se despliegan los anales, lo que se incorpora al relato tiene mucha más importancia teórica para la comprensión de la naturaleza de la narrativa que lo que se deja fuera. Pero esto plantea la cuestión de la función en este texto de registrar aquellos años en los que «no sucedió nada». Cada narrativa, por aparentemente «completa» que sea, se construye sobre la base de un conjunto de acontecimientos que pudieron haber sido incluidos pero se dejaron fuera; esto es así tanto con respecto de las narraciones imaginarias como de las realistas. Y esta consideración nos permite preguntarnos qué tipo de noción de la realidad autoriza la construcción de una descripción narrativa de la realidad, la articulación de cuyo discurso está regida más por la continuidad que por la discontinuidad.

Si se concede que este discurso se desarrolla bajo el signo de un deseo de realidad, como hemos de hacer para justificar la inclusión de la forma de anales entre los tipos de representación histórica, hemos de concluir que es un producto de una imagen de la realidad según la cual el sistema social

13. Barnes, *History of Historical Writing*, 65.

–sólo él puede ofrecer los marcadores diacríticos para clasificar la importancia de los acontecimientos– está sólo mínimamente presente en la conciencia del escritor, o más bien está presente como factor en la composición del discurso sólo en virtud de su ausencia. En todo momento, lo que pasa a un primer plano de la atención son las fuerzas del desorden, natural y humano, las fuerzas de la violencia y la destrucción. El relato versa sobre cualidades más que sobre agentes, y representa un mundo en el que pasan cosas a las personas, en vez de uno en el que las personas hacen cosas. Es la dureza del invierno del 709, la dureza del año 710 y la falta de cosecha de ese año, la inundación del 712 y la inminente presencia de la muerte lo que se reitera con una frecuencia y regularidad ausentes en la representación de los actos humanos. Para este observador, la realidad lleva el aspecto de adjetivos que desbordan la capacidad de los nombres que modifican de resistir a su determinación. Carlos consigue devastar a los sajones, combatirlos y Theudo consigue expulsar de Aquitania a los sarracenos, pero estas acciones parecen pertenecer al mismo orden de existencia que los acontecimientos naturales que traen o «grandes» o «deficientes» cosechas, y son al parecer igualmente incomprensibles.

La falta de un principio para valorar la importancia o significación de los acontecimientos se señala sobre todo en los saltos en la lista de acontecimientos de la fila de la derecha, por ejemplo en el año 711, en el que al parecer «no sucedió nada». El exceso de agua caída en el 712 va precedido y seguido de años en los que tampoco «sucedió nada». Esto recuerda la observación de Hegel de que los períodos de felicidad humana y seguridad son páginas en blanco en la historia. Pero la presencia de estos años en blanco en el relato del autor del anal nos permite percibir, a modo de contraste, en qué medida la narración busca el efecto de haber llenado todos los huecos, de crear una imagen de continuidad, coherencia y sentido en lugar de las fantasías de vacuidad, necesidad y frustración de deseos que inundan nuestras pesadillas relativas al poder destructor del tiempo. De hecho, el relato del autor de este anal invoca un mundo en el que está omnipresente la necesidad, en el que la escasez es la norma de la existencia y en el que todos los posibles medios de satisfacción no existen o están ausentes, o bien existen bajo una inminente amenaza de muerte.

Sin embargo, la idea de satisfacción está implícitamente presente en la lista de fechas que conforman la columna de la izquierda. La plenitud de la lista atestigua la plenitud del tiempo, o al menos la plenitud de los «años del Señor». No hay escasez en los años: éstos descienden regularmente desde su origen, el año de la Encarnación, y se despliegan implacablemente hasta su potencial término, el Juicio Final. Lo que falta en la lista de acontecimientos para darle una similar regularidad y plenitud es una noción de centro social por la cual ubicarlos unos respectos de otros y dotarles de significación ética o moral. Es la ausencia de una conciencia de centro social la que impide al analista clasificar los acontecimientos que trata como elementos de un campo de hechos históricos. Y es la ausencia de este centro lo que evita o corta cualquier impulso que pudiese haber tenido de configu-

rar su discurso de forma narrativa. Sin este centro, las campañas de Carlos contra los sajones siguen siendo simplemente contiendas, la invasión de los sarracenos simplemente una incursión, y el hecho de que la batalla de Poitiers se librase en sábado tan importante como el hecho de que se librase la batalla. Todo ello me sugiere que Hegel tenía razón cuando afirmó que un relato verdaderamente histórico tenía que exhibir no sólo una cierta forma, a saber, la narrativa, sino también un cierto contenido, a saber, un orden político-social.

En su introducción a sus *Lecciones sobre filosofía de la historia*, Hegel escribió:

> La palabra *historia* reúne en nuestra lengua el sentido objetivo y el subjetivo: significa tanto *historia rerum gestarum* como las *res gestae*. Debemos considerar esta unión de ambas acepciones como algo más que una casualidad externa; significa que la narración histórica aparece simultáneamente con los hechos y acontecimientos propiamente históricos. Un íntimo fundamento común las hace brotar juntas. Los recuerdos familiares y las tradiciones patriarcales tienen un interés dentro de la familia o de la tribu. *El curso uniforme de los acontecimientos* [la cursiva es mía], que presupone dicha condición, no es objeto del recuerdo; pero los hechos más señalados o los giros del destino pueden incitar a Mnemosyne a conservar esas imágenes, como el amor y el sentimiento religioso convidan a la fantasía a dar forma al impulso que, en un principio, es informe. El Estado es, empero, el que por vez primera da un contenido que no sólo es apropiado a la prosa de la historia, sino que la engendra.[14]

Hegel prosigue con la distinción entre el tipo de «sentimientos profundos», como el «amor» y la «intuición religiosa y sus concepciones», y «esa existencia exterior de una constitución política que se encarna en... las leyes racionales y costumbres». Este, dice, «es un Presente *imperfecto*, y no puede comprenderse cabalmente sin un conocimiento del pasado». Esta es la razón, concluye, por la que hay períodos que, aunque llenos de «revoluciones, emigraciones nómadas y las más extrañas mutaciones», están desprovistos de cualquier «historia *objetiva*». Y su desposesión de una historia objetiva está en función del hecho de que no pudieron producir «ni historia *subjetiva* ni anales».

No tenemos que suponer, indica, «que los registros de estos períodos han desaparecido accidentalmente; más bien, como no fueron posibles, no han llegado a nosotros». E insiste en que «sólo en un estado consciente de las leyes pueden tener lugar transacciones diferenciadas, unidas a la clara conciencia de ellas que proporciona la capacidad y sugiere la necesidad de un registro duradero». En resumen, cuando se trata de proporcionar una narrativa de acontecimientos reales, hemos de suponer que debe existir un tipo de sujeto que proporcione el impulso necesario para registrar sus actividades.

14. G.W.F. Hegel, *Lecciones sobre filosofía de la historia universal*; se cita por la trad. de J. Gaos (Madrid, 1974), pág. 137.

Hegel insiste en que el verdadero sujeto de este registro es el Estado, pero el Estado es para él una abstracción. La realidad que se presta a representación es el conflicto entre el deseo y la ley. Cuando no hay imperio de la ley, no puede haber ni un sujeto ni un tipo de acontecimiento que se preste a representación narrativa. Cierto es que ésta no es una proposición que pueda verificarse o falsear empíricamente; tiene la naturaleza de una presuposición o hipótesis capacitante que nos permite imaginar cómo son posibles tanto la «historicidad» como la «narratividad». Y nos autoriza a considerar la proposición de que nada es posible sin una noción del sujeto legal que pueda servir de gente, medio y tema de la narrativa histórica en todas sus manifestaciones, desde los anales y la crónica al discurso histórico que conocemos en sus realizaciones y fracasos modernos.

La cuestión de la ley, la legalidad y legitimidad no se plantea en esas partes de los *Anales de S. Gall* que hemos venido considerando; al menos, no se plantea la cuestión de la ley humana. No se sugiere que la llegada de los sarracenos represente una transgresión de límite alguno, que no debiera haberse producido o pudiese haber sido de otro modo. Como todo lo que sucedió aparentemente sucedió de acuerdo con la voluntad divina, basta con señalar que ha sucedido y registrarlo bajo el «año del Señor» correspondiente en el que tuvo lugar. La llegada de los sarracenos tiene la misma significación moral que la lucha de Carlos contra los sajones. No tenemos forma alguna de conocer si el analista se habría visto impulsado a detallar su lista de acontecimientos y pasar al desafío de una representación narrativa de ellos si hubiese escrito siendo consciente de la amenaza a un sistema social específico y de la posibilidad de volver a una situación anárquica contra la cual pudo erigirse un sistema legal.

Pero una vez hemos reparado en la íntima relación que Hegel sugiere entre ley, historicidad y narratividad, no nos puede sorprender la frecuencia con que la narratividad, bien ficticia o real, presupone la existencia de un sistema legal contra o a favor del cual pudieran producirse los agentes típicos de un relato narrativo. Y esto plantea la sospecha de que la narrativa en general, desde el cuento popular a la novela, desde los anales a la «historia» plenamente realizada, tiene que ver con temas como la ley, la legalidad, la legitimidad o, más en general, la autoridad. Y efectivamente, si atendemos a la que se supone siguiente etapa en la evolución de la representación histórica tras la forma de los anales, a saber la crónica, esta sospecha se confirma. Cuanto más históricamente consciente de sí mismo es el escritor de cualquier forma de historiografía, más le incumbe la cuestión del sistema social y la ley que lo sostiene, la autoridad de esta ley y su justificación, y las amenazas a la ley. Si, como sugiere Hegel, la historicidad como modo de vida humana diferenciado es impensable sin presuponer un sistema legal en relación al cual pudiera constituirse un sujeto específicamente legal, entonces la autoconciencia histórica, el tipo de conciencia capaz de imaginar la necesidad de representar la realidad como historia, sólo puede concebirse en cuanto a su interés por la ley, la legalidad, la legitimidad, etc.

El interés por el sistema social, que no es más que un sistema de relaciones humanas regido por la ley, suscita la posibilidad de concebir los tipos de tensiones, conflictos, luchas y sus varios tipos de resoluciones que estamos acostumbrados a hallar en cualquier representación de la realidad que se nos presenta como historia. Esto nos permite conjeturar que el surgimiento y desarrollo de la conciencia histórica, que va unido a un surgimiento y desarrollo paralelo de la capacidad narrativa (del tipo encontrado en la crónica, frente a la forma de los anales), tiene algo que ver con la medida en que el sistema legal actúa como tema de interés. Si toda narración plenamente realizada, definamos como definamos esa entidad conocida pero conceptualmente esquiva, es una especie de alegoría, apunta a una moraleja o dota a los acontecimientos, reales o imaginarios, de una significación que no poseen como mera secuencia, parece posible llegar a la conclusión de que toda narrativa histórica tiene como finalidad latente o manifiesta el deseo de moralizar sobre los acontecimientos de que trata. Donde hay ambigüedad o ambivalencia acerca de la posición del sistema legal, que es la forma en que el sujeto encuentra de forma más inmediata el sistema social en el que está obligado a alcanzar una plena humanidad, no hay una base sobre la que cerrar un relato que uno pueda querer contar referente al pasado, ya se trate de un pasado público o privado. Y esto sugiere que la narrativa, seguramente en la narración fáctica y probablemente en la narración ficticia también, está íntimamente relacionada con, si no está en función de, el impulso a moralizar la realidad, es decir, a identificarla con el sistema social que está en la base de cualquier moralidad imaginable.

El autor de los anales de Saint Gall no muestra interés alguno por un sistema de moralidad o legalidad meramente humano. El apunte del año 1056 «Murió el Emperador Enrique; y le sucedió en el trono su hijo Enrique», contiene en estado embrionario los elementos de una narrativa. De hecho es una narrativa, y su narratividad, a pesar de la ambigüedad de la conexión entre el primer acontecimiento (la muerte de Enrique) y el segundo (la sucesión de Enrique) que sugiere la partícula y, se cierra mediante la invocación tácita del sistema legal, la regla de sucesión genealógica, que el analista da por supuesta como principio que rige correctamente la transmisión de autoridad de una a otra generación. Pero este pequeño elemento narrativo, este «narratema», flota fácilmente en el mar de fechas que representa la propia sucesión como principio de organización cósmica. Los que recordamos lo que esperaba al joven Enrique en sus conflictos con los nobles y los papas durante el período del conflicto de las Investiduras, en el que se discutía precisamente la cuestión de la posición de la autoridad última en la tierra, nos sentimos irritados por la economía con que el analista registró un acontecimiento tan cargado de futuras implicaciones de orden moral y legal. El período 1057-1072, que el analista cita simplemente al final de su registro, conoció un número más que suficiente de «acontecimientos» para justificar una presentación plenamente narrativa de su origen. Pero el analista decidió simplemente ignorarlo. Al parecer pensó que había cumplido con su deber enumerando únicamente las fechas de los

años. Lo que podemos preguntarnos es, precisamente, ¿qué supone esta negativa a narrar?

Lo que podemos concluir con seguridad –como sugirió Frank Kermode– es que el analista de Saint Gall no era un buen memorialista; y esta apreciación de sentido común está plenamente justificada. Pero la incapacidad de mantener un buen diario no es teóricamente diferente de la falta de disposición a hacerlo. Y desde el punto de vista de un interés por la propia narrativa, una «mala» narrativa puede decirnos más sobre la narratividad que una buena narrativa. Si es cierto que el analista de Saint Gall era un narrador irregular o perezoso, podemos preguntarnos qué es lo que le faltaba para haber sido un narrador competente. ¿Qué no encontramos en su relato que, de haberlo encontrado, le habría permitido transformar su cronología en una narrativa histórica?

La propia ordenación vertical de los acontecimientos sugiere que nuestros analistas no pretendían un punto de vista metafórico o paradigmático. No padece lo que Roman Jakobson denomina «trastorno de la similitud». De hecho, todos los acontecimientos citados en la columna de la derecha parecen considerarse acontecimientos del mismo tipo; se trata en todos casos de metonimias de la condición general de escasez o plenitud de la «realidad» que el analista está registrando. La *diferencia*, una variación significativa dentro de la semejanza, sólo se representa en la columna de la izquierda, la lista de fechas. Cada una de éstas actúa de metáfora de la plenitud y la conclusión del año del Señor. La imagen de sucesión ordenada que sugiere esta columna no tiene contrapartida alguna en los acontecimientos, naturales o humanos, enumerados a la derecha. Lo que el analista necesitaba, y que le habría permitido construir una narrativa a partir del conjunto de hechos que registró, fue la capacidad de dotar a los acontecimientos del mismo tipo de «proposicionalidad» que está implícitamente presente en su representación de la secuencia de fechas. Esta carencia se parece a lo que Jakobson denomina «trastorno de la contigüidad», un fenómeno que en el habla se representa por el «agramatismo» y en el discurso por la disolución de los «vínculos de coordinación y subordinación gramatical» por los que podemos agregar «series de palabras» en frases significativas.[15] Nuestro analista no era, por supuesto, afásico –como muestra ampliamente su capacidad de idear frases significativas– pero carecía de la capacidad de sustituir significados entre sí en cadenas de metonimias semánticas que transformarían su lista de acontecimientos en un discurso sobre los acontecimientos considerados como totalidad en evolución temporal.

Ahora bien, la capacidad de concebir un conjunto de acontecimientos como pertenecientes al mismo orden de significación exige algún principio metafísico por el que traducir la diferencia en semejanza. En otras palabras, exigen un «tema» común a todos los referentes de las diversas frases que registran la realidad de los hechos. Si existe este tema es el «Señor», cuyos

15. Roman Jakobson y Morris Halle, *Fundamentals of Language* (La Haya, 1971), 85-86.

«años» se consideran manifestaciones de Su poder de producir los acontecimientos que se dan en ellos. El tema del relato, pues, no existe en el tiempo y por lo tanto no podría actuar como tema de una narrativa. ¿Se sigue de ello que, para que haya una narrativa, debe haber algún equivalente del Señor, algún ser sagrado dotado de la autoridad y poder del Señor, con existencia temporal? Si es así, ¿cuál podría ser su equivalente?

La naturaleza de este ser, capaz de servir de principio organizador central del significado de un discurso de estructura realista y narrativa, se invoca en el tipo de representación histórica conocido como crónica. Por consenso entre los historiógrafos, la crónica es una forma «superior» de conceptualización histórica y expresa un tipo de representación historiográfica superior a la forma del anal.[16] Su superioridad consiste en su mayor globalidad, su organización de los materiales «por temas y ámbitos», y su mayor coherencia narrativa. La crónica también tiene un tema central –la vida de un individuo, ciudad o región; alguna gran empresa, como una guerra o cruzada; o alguna institución, como la monarquía, un obispado o un monasterio. El vínculo de la crónica con los anales se percibe en la perseverancia de la cronología como principio organizador del discurso, y esto es lo que hace de la crónica algo menos que una «historia» plenamente desarrollada. Además, la crónica, como los anales pero al contrario que la historia, no concluye sino que simplemente termina; típicamente carece de cierre, de ese sumario del «significado» de la cadena de acontecimientos de que trata que normalmente esperamos de un relato bien construido. La crónica promete normalmente el cierre pero no lo proporciona –siendo ésta una de las razones por las que los editores decimonónicos de las crónicas medievales negaron a éstas la condición de verdaderas «historias».

Supongamos que enfocamos la cuestión de forma diferente. Supongamos que se acepta, no que la crónica sea una representación de la realidad «superior» o más sofisticada que los anales, sino que en realidad se trata de un tipo diferente de representación, caracterizado por el deseo de una especie de orden y plenitud en una presentación de la realidad que sigue estando teóricamente injustificada, un deseo que es, hasta que no se demuestre lo contrario, puramente gratuito. ¿Qué implica la imposición de este orden y la provisión de esta plenitud (de detalle) que marca la diferencia entre los anales y la crónica?

Tomo la *Historia de Francia* de un tal Richerus de Reims, escrita en vísperas del año 1000 d.C. (aprox. el 998),[17] como ejemplo del tipo de representación histórica constituida por la crónica. No tenemos dificultad en reconocer este texto como narrativa. Tiene un tema central («los conflictos de los franceses»), un verdadero centro geográfico (la Galia) y un verda-

16. Barnes, *History of Historical Writing*, 65 y sigs.

17. Richer, *Histoire de France, 888-995*, comp. y trad. de Robert Latouche, 2 vols. (París, 1930-1937), 1:3; las referencias ulteriores a esta obra se citan entre paréntesis en el texto (traducción mía).

dero centro social (la sede arzobispal de Reims, con las agua agitadas por la disputa sobre quién es el legítimo titular de los dos aspirantes al puesto de arzobispo), y un verdadero comienzo temporal (presentado en una versión sinóptica de la historia del mundo desde la Encarnación hasta el momento y lugar de la redacción del relato de Richerus). Pero la obra fracasa como verdadera historia, al menos según la opinión de los comentadores posteriores, en virtud de dos cosas. Primero, el orden del discurso sigue al orden de la cronología; presenta los acontecimientos en orden de sucesión y, por lo tanto, no puede ofrecer el tipo de significación que se supone tiene que proporcionar un relato narratológicamente regido. En segundo lugar, probablemente debido al orden «analístico» del discurso, el relato no concluye sino que simplemente termina; meramente se rompe con la huida de uno de los litigantes al puesto de arzobispo y pasa al lector la carga de reflexionar retrospectivamente sobre los vínculos entre el inicio del relato y su final. El relato llega hasta el «ayer» del propio escritor, añade un hecho más a la serie que empezó con la Encarnación y luego termina sin más. En consecuencia, quedan insatisfechas todas las expectativas narratológicas normales del lector (este lector). La obra parece estar desplegando una trama pero a continuación distorsiona su propio desarrollo al terminar simplemente *in medias res*, con la anotación críptica de «el papa Gregorio autoriza a Arnulfo a asumir provisionalmente las funciones episcopales, a la espera de la decisión legal que se las confirmará, o denegará su derecho a ellas» (2:133).

Y sin embargo Richerus es un narrador convencido. Dice explícitamente al comienzo de su relato que se propone «conservar especialmente por escrito [ad memoriam recuere scripto specialiter propositum est]» las «guerras» «problemas» y «asuntos» de los franceses y, además, describirlos de forma superiores a otros relatos, especialmente al de un tal Flodoardo, un anterior escriba de Reims que había escrito unos anales de los que Richerus había sacado información. Richerus observa que se ha servido libremente de la obra de Flodoardo pero que a menudo ha «puesto otras palabras» en lugar de las originales y «modificado por completo el estilo de presentación [pro aliis longe diversissimo orationis scemate disposuisse]» (1:4). También se sitúa en la tradición de la escritura histórica citando a clásicos como César, Orosio, Jerónimo e Isidoro como autoridades de la historia temprana de las Galias, y sugiere que sus propias observaciones personales le dieron una comprensión de los hechos que narra que nadie más podría reivindicar. Todo esto sugiere una cierta convicción del propio discurso que está manifiestamente ausente en el redactor de los *Anales de Saint Gall.* El discurso de Richerus es un discurso estructurado, cuya narrativa, en comparación con la del analista, está en función del convencimiento con que se realiza esta actividad estructuradora.

Sin embargo, paradójicamente, es esta actividad estructuradora consciente de sí misma, una actividad que da a la obra de Richerus el aspecto de una narración histórica, lo que merma su «objetividad» como relato histórico –según concuerdan los modernos analistas del texto–. Por ejemplo, un moderno editor del texto, Robert Latouche, atribuye al orgullo de Richerus

por la originalidad de estilo la causa de su fracaso en escribir una verdadera historia. «En última instancia –escribe Latouche– la *Historia* de Richerus no es, en sentido estricto *[proprement parler]*, una historia sino una obra de retórica compuesta por un monje... que intentaba imitar la técnica de Salustio.» Y añade: «Lo que le interesaba no era la materia *[matière]*, que moldeó a placer, sino la forma» (1:xi).

Latouche tiene ciertamente razón al decir que Richerus fracasa como historiador supuestamente interesado en los «hechos» de un determinado período de la historia, pero seguramente está también equivocado al sugerir que la obra fracasa como historia por el interés de su autor por la «forma» más que por la «materia». Por supuesto, por «materia» Latouche entiende los referentes del discurso, los acontecimientos individualmente considerados como objetos de representación. Pero Richerus se interesa por «los conflictos de los franceses [Gallorum congressibus in volumine regerendis]» (1:2), especialmente el conflicto por el control de la sede, en el que estaba implicado su protector, Gerberto, arzobispo de Reims. Lejos de estar ante todo interesado en la forma en vez de en la materia o contenido, Richerus sólo se interesaba por esto último, pues en este conflicto le iba su propio futuro. La cuestión que Richerus esperaba ayudar a resolver mediante la composición de su narrativa era dónde estaba la autoridad para la dirección de los asuntos en la sede de Reims. Y podemos suponer justamente que su impulso a redactar una narración del conflicto estaba de algún modo vinculado al deseo por su parte de representar a (tanto en el sentido de escribir sobre como en el de actuar como agente de) una autoridad cuya legitimidad dependía de la clarificación de los «hechos» de un orden específicamente histórico.

De hecho, tan pronto señalamos la presencia del tema de la autoridad en este texto, también percibimos en qué medida las pretensiones de verdad de la narrativa y, en definitiva, el mismo derecho a narrar dependen de una cierta relación con la autoridad *per se*. La primera autoridad invocada por el autor es la de su defensor, Gerberto; es en virtud de su autoridad que se compone el relato («imperii tui, pater sanctissime G[erbert], auctoritas seminarum dedit» [1:2]). A continuación están aquellas «autoridades» representadas por los textos clásicos a los que recurre para su construcción de la historia primitiva de los franceses (César, Orosio, Jerónimo, etc.). Está la «autoridad» de su predecesor como historiador de la sede de Reims, Flodoardo, una autoridad con la que discute como narrador y cuyo estilo afirma mejorar. Es por su propia autoridad por la que Richerus efectúa esta mejora, poniendo «otras palabras» en lugar de las de Flodoardo y modificando «por completo el estilo de presentación». Está, por último, no sólo la autoridad del Padre Celestial, que es invocado como causa última de todo lo que sucede, sino la autoridad del propio padre de Richerus (al que se refiere a lo largo de todo el manuscrito como «p.m.» *[pater meus]* [1:xiv]), que figura como sujeto central de una parte de la obra y como testigo en cuya autoridad se basa esa parte de la obra.

El problema de la autoridad impregna el texto escrito por Richerus de

una forma con la que no podríamos referirnos al texto escrito por el analista de Saint Gall. Éste no tiene necesidad de reclamar su autoridad para narrar los acontecimientos, pues no hay nada problemático en su posición al hacer manifestaciones de una realidad que se encuentra en lucha permanente. Como no hay «discusión», no hay nada que narrativizar, no hay necesidad de que los hechos «hablen por sí mismos» o sean representados como si pudiesen «contar su propia historia». Sólo es preciso registrarlos en el orden en que llegan a ser conocidos, pues no hay discusión, no hay una historia que contar. Richerus tenía algo que narrativizar porque había esta disputa. Pero la cuasi narración de Richerus no tenía cierre no porque la disputa no estuviese resuelta, pues de hecho la disputa *estaba* resuelta –por la lucha de Gerberto con la corte del rey Otto y la instalación de Arnulfo como arzobispo de Reims por parte del papa Gregorio.

Lo que faltaba para una verdadera resolución discursiva, para una resolución narrativizante, era el principio moral a la luz del cual Richerus pudiera haber juzgado la resolución como justa o injusta. La propia realidad ha juzgado la resolución resolviendo la cuestión como lo ha hecho. Por lo demás, se sugiere que el rey Otto otorgó a Gerberto algún tipo de justicia, «al instalarle como obispo de Rávena en reconocimiento de su cultura y genio». Pero esta justicia está situada en otro lugar y la dispone otra autoridad, otro rey. El fin del discurso no arroja luz sobre los acontecimientos originalmente registrados para redistribuir la fuerza de un significado inmanente en todos los acontecimientos desde el principio. No hay justicia, sólo fuerza o, más bien, sólo una autoridad que se presenta con diferentes tipos de fuerza.

Con estas reflexiones sobre la relación entre historiografía y narrativa no aspiro más que a esclarecer la distinción entre los elementos de la historia y los elementos de la trama en el discurso histórico. De acuerdo con la opinión común, la trama de una narración impone un significado a los acontecimientos que determinan su nivel de historia para revelar al final una estructura que era inmanente a lo largo de todos los acontecimientos. Lo que estoy intentando determinar es la naturaleza de esta inmanencia en cualquier relato narrativo de sucesos reales, sucesos que se ofrecen como el verdadero contenido del discurso histórico. Estos acontecimientos son reales no porque ocurriesen sino porque, primero, fueron recordados y, segundo, porque son capaces de hallar un lugar en una secuencia cronológicamente ordenada. Sin embargo, para que su presentación se considere relato histórico no basta con que se registren en el orden en que ocurrieron realmente. Es el hecho de que pueden registrarse de otro modo, en un orden de narrativa, lo que les hace, al mismo tiempo, cuestionables en cuanto su autenticidad y susceptibles de ser considerados claves de la realidad. Para poder ser considerado histórico, un hecho debe ser susceptible de, al menos, dos narraciones que registren su existencia. Si no pueden imaginarse al menos dos versiones del mismo grupo de hechos, no hay razón para que el historiador reclame para sí la autoridad de ofrecer el verdadero relato de lo que sucedió realmente. La autoridad de la narrativa histórica es la autoridad

de la propia realidad; el relato histórico dota a esta realidad de una forma y por tanto la hace deseable en virtud de la imposición sobre sus procesos de la coherencia formal que sólo poseen las historias.

La historia, pues, pertenece a la categoría de lo que pueden denominarse «el discurso de lo real», frente al «discurso de lo imaginario» o el «discurso del deseo». La formulación es lacaniana, obviamente, pero no quiero llevar demasiado lejos sus aspectos lacanianos. Simplemente quiero sugerir que podemos comprender el atractivo del discurso histórico si reconocemos en qué medida hace deseable lo real, convierte lo real en objeto de deseo y lo hace por la imposición, en los acontecimientos que se representan como reales, de la coherencia formal que poseen las historias. Al contrario que la de los anales, la realidad representada en la narrativa histórica, al «hablar por sí misma», nos habla a nosotros, nos llama desde lo lejos (este «lejos» es la tierra de las formas) y nos exhibe la coherencia formal a la que aspiramos. La narrativa histórica, frente a la crónica, nos revela un mundo supuestamente «finito», acabado, concluso, pero aún no disuelto, no desintegrado. En este mundo, la realidad lleva la máscara de un significado, cuya integridad y plenitud sólo podemos imaginar, no experimentar. En la medida en que los relatos históricos pueden completarse, que pueden recibir un cierre narrativo, o que puede suponérseles una trama, le dan a la realidad el aroma de lo ideal. Esta es la razón por la que la trama de una narrativa histórica es siempre confusa y tiene que presentarse como algo que «se encuentra» en los acontecimientos en vez de plasmado en ellos mediante técnicas narrativas.

La confusión de la trama de la narrativa histórica se refleja en el casi universal desdén con el que los historiadores modernos contemplan la «filosofía de la historia», cuyo ejemplo paradigmático moderno es Hegel. Se condena esta (cuarta) forma de representación histórica porque no consiste más que en la trama; sus elementos de relato sólo existen como manifestaciones, epifenómenos de la estructura de la trama, al servicio de los cuales se dispone su discurso. Aquí la realidad tiene el aspecto de esta regularidad, orden y coherencia que no deja lugar a la acción humana, presentando un aspecto de esta globalidad e integridad que intimida más que invita a la identificación imaginaria. Pero en la trama de la filosofía de la historia, las diversas tramas de las diversas historias que nos cuentan eventos meramente regionales del pasado se revelan como lo que son: imágenes de esa autoridad que nos incita a participar en un universo moral que, a no ser por su forma de historia, no tendría atractivo alguno.

Esto pone fin a una posible caracterización de la exigencia de cierre de la historia, por deseo del cual la forma crónica se considera deficiente como narrativa. Sugiero que la exigencia de cierre en el relato histórico es una demanda de significación moral, una demanda de valorar las secuencias de acontecimientos reales en cuanto a su significación como elementos de un drama moral. ¿Se ha escrito alguna vez una narrativa histórica que no estuviese imbuida no sólo por la conciencia moral sino específicamente por la autoridad moral del narrador? Es difícil pensar en una obra histórica

creada durante el siglo XIX, la época clásica de la narrativa histórica, a la que no se diese la forma de juicio moral sobre los acontecimientos que relataba.

Pero no tenemos que prejuzgar la cuestión fijándonos en textos históricos compuestos en el siglo XIX. Podemos apreciar la actuación de la conciencia moral en la consecución de la plenitud narrativa en una muestra de historiografía de la baja Edad Media, la *Crónica* de Dino Compagni, escrita entre 1310 y 1312 y reconocida por lo general como una verdadera narrativa histórica.[18] La obra de Dino no sólo «llena los huecos» que pudieron haber quedado en la presentación analística de la materia (las luchas entre las facciones negras y blancas del partido de los güelfos, dominante en Florencia entre 1280 y 1312) y organiza su relato según una estructura de trama ternaria bien perfilada, sino que alcanza la plenitud narrativa invocando explícitamente la idea de un sistema social que sirve de punto de referencia fijo por el que puede dotarse al flujo efímero de acontecimientos de un significado específicamente moral. En este sentido, la *Crónica* muestra claramente en qué medida la crónica ha de aproximarse a la forma de una alegoría, moral o analógica según los casos, para conseguir tanto la narratividad como la historicidad.

Resulta interesante señalar que a medida que la forma de crónica es desplazada por la historia en sentido estricto, algunos de los rasgos de la primera desaparecen. En primer lugar, no se invoca un patrón explícito. La narrativa de Dino no se despliega bajo la autoridad de un tutor específico, como lo hace la de Richerus. Dino simplemente afirma su derecho a contar acontecimientos notables *(cose notevoli)* que él ha «visto y oído» sobre la base de una superior capacidad de previsión. «Nadie vio estos acontecimientos en su origen *(principi)* más ciertamente que yo», dice. Su futura audiencia no es, pues, un lector ideal específico, como fue Gerberto para Richerus, sino más bien un grupo que se concibe para transmitir su perspectiva sobre la verdadera naturaleza de todos los acontecimientos: el de los ciudadanos de Florencia capaces, según lo expresa, de reconocer «los beneficios de Dios, que rige y gobierna por todos los siglos». Al mismo tiempo, habla a otro grupo, los ciudadanos depravados de Florencia, los responsables de los «conflictos» *(discorde)* que han transtornado a la ciudad durante tres décadas. Para los primeros, su narrativa pretende reflejar la esperanza de una liberación de estos conflictos; para los últimos, pretende ser una admonición y una amenaza de justo castigo. El caos de los diez últimos años se contrasta con los más «prósperos» años futuros, una vez que el emperador Enrique IV haya bajado a Florencia para castigar a un pueblo cuyas «malas costumbres y falsos beneficios» han «corrompido y hostigado al mundo entero».[19] Lo que Kermode denomina «peso de la significación» de los

18. *La crónica di Dino Compagni delle cose occorrenti ne'tempi suoi* e *La canzone morale Del Pregio dello stesso autore*, comp. Isidoro Del Lungo, 4.ª ed., rev. (Florencia, 1902); véase Barnes, *History of Historical Writing*, 80-81.

19. *Ibíd.*, 5.

acontecimientos contados se «proyecta» a un futuro que va algo más allá del inmediato presente, un futuro cargado de juicio moral y castigo para los malvados.[20]

La jeremiada con la que se cierra la obra de Dino la caracteriza como perteneciente a un período anterior al del desarrollo de una verdadera «objetividad» histórica, es decir, de una ideología secularista –según nos informan los comentaristas–. Pero es difícil ver cómo el tipo de plenitud narrativa por la que se elogia a Dino Compagni pudo haberse conseguido sin una invocación implícita del estándar moral que utiliza para distinguir entre los acontecimientos reales dignos de ser registrados y los que no son dignos de ella. Los acontecimientos realmente registrados en la narrativa parecen ser reales precisamente en la medida en que pertenecen a un orden de existencia moral, igual que obtienen su significación a partir de la posición en este orden. Los acontecimientos encuentran un lugar en la narrativa que da fe de su realidad según si conducen al establecimiento del orden social o no. Sólo el contraste entre el gobierno y el imperio de Dios, por un lado, y la anarquía de la situación social actual en Florencia, por otro, podría justificar el tono apocalíptico y la función narrativa del último párrafo, con su imagen del emperador que vendrá a castigar a «quienes trajeron el mal al mundo mediante [sus] malos hábitos». Y sólo una autoridad moral podría justificar el giro narrativo que permite llegar a un final. Dino identifica explícitamente el final de su narrativa con un «giro» en el orden moral del mundo: «El mundo está empezando ahora a girar una vez más *[Ora vi si ricomincia il mondo a revolgere adosso]*...: el Emperador va a venir a cogeros y destruiros, por tierra y por mar.»[21]

Es este final moralista el que impide a la *Crónica* de Dino satisfacer el estándar de un relato histórico «objetivo» moderno. Pero este moralismo sólo es el que permite finalizar la obra, o más bien concluir, de una forma diferente a como concluyen los anales y las crónicas. Pero ¿de qué otra forma podría concluir una narrativa de los acontecimientos reales? Cuando se trata de repasar el concurso de hechos reales, ¿qué otro «final» pudo haber tenido una determinada secuencia de estos hechos aparte de un final «moralizante»? ¿En qué pudo haber consistido el cierre narrativo más que en el tránsito de un orden moral a otro? Confieso que no puedo concebir otra forma de «concluir» una presentación de los acontecimientos reales pues con seguridad no podemos decir que una secuencia de acontecimientos reales llega realmente a su fin, que la propia realidad desaparece, que los acontecimientos del orden de lo real han dejado de producirse. Estos acontecimientos sólo pueden parecer cesados cuando se cambia el significado, y se cambia por medios narrativos, de un espacio físico o social a otro. Cuando se carece de sensibilidad moral, como parece suceder en la presentación analista de la realidad, o sólo está potencialmente presente esta sensibilidad, como parece suceder en la crónica, parece faltar también no sólo el signifi-

20. Frank Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction* (Oxford, 1967), cap. 1.
21. Compagni, *La crónica*, 209-210.

cado sino también los medios para seguir estos cambios de significado, es decir, la narratividad. Donde, en una descripción de la realidad, está presente la narrativa, podemos estar seguros de que también está presente la moralidad o el impulso moralizante. No hay otra forma de dotar a la realidad del tipo de significación que se exhibe en su consumación y se retiene a la vez por su desplazamiento a otro relato «por contar» y que va más allá de los límites del «fin».

El objeto mi indagación ha sido el valor que se atribuye a la propia narratividad, especialmente en las representaciones de la realidad del tipo que encontramos en el discurso histórico. Puede pensarse que he repartido las cartas en favor de mi tesis –que el discurso narrativizante tiene la finalidad de formular juicios moralizantes– mediante la utilización exclusiva de materiales medievales. Y quizá sea así, pero es la comunidad historiográfica moderna la que ha distinguido entre las formas discursivas de los anales, la crónica y la historia sobre la base del logro de plenitud narrativa o la ausencia de este logro. Y esta misma comunidad académica tiene aún que explicar el hecho de que sólo cuando, según indica, la historiografía se transformó en una disciplina «objetiva», se celebró la narratividad del discurso histórico como uno de los signos de su madurez como disciplina plenamente «objetiva» –como ciencia de carácter especial pero ciencia al fin y al cabo. Son los propios historiadores los que han transformado la narratividad, de una forma de hablar a un paradigma de la forma en que la realidad se presenta a una conciencia «realista». Son ellos los que han convertido a la narratividad en valor, cuya presencia en un discurso que tiene que ver con sucesos «reales» señala de una vez su objetividad, seriedad y realismo.

Lo que he intentado sugerir es que este valor atribuido a la narratividad en la representación de acontecimientos reales surge del deseo de que los acontecimientos reales revelen la coherencia, integridad, plenitud y cierre de una imagen de la vida que es y sólo puede ser imaginaria. La idea de que las secuencias de hechos reales poseen los atributos formales de los relatos que contamos sobre acontecimientos imaginarios solo podría tener su origen en deseos, ensoñaciones y sueños. ¿Se presenta realmente el mundo a la percepción en la forma de relatos bien hechos, con temas centrales, un verdadero comienzo, intermedio y final, y una coherencia que nos permite ver el «fin» desde el comienzo mismo? ¿O bien se presenta más en la forma que sugieren los anales y la crónica, o como mera secuencia sin comienzo o fin o como secuencia de comienzos que sólo terminan y nunca concluyen? ¿Y se nos presenta realmente el mundo, incluso el mundo social, como un mundo ya narrativizado, que «habla por sí mismo», más allá del horizonte de nuestra capacidad de darle un sentido científico? ¿O es la ficción de un mundo así, capaz de hablar por sí y de presentarse como forma de relato, necesaria para la creación de esa autoridad moral sin la cual sería impensable la noción de una realidad específicamente social? Si sólo fuese cuestión de realismo de presentación, podría defenderse considerablemente la modalidad de los anales y la crónica como paradigma de formas en que la realidad

se presenta a la percepción. ¿Es posible que su supuesto deseo de objetividad, manifestado en su fracaso en narrar adecuadamente la realidad, tenga que ver no tanto con los tipos de percepción que presuponen, cuanto con su fracaso en representar la moraleja bajo la presentación estética? Y ¿podríamos responder a la cuestión sin ofrecer una descripción narrativa de la historia de la propia objetividad, una presentación que ya prejuzgase el resultado de la historia que contásemos en favor de la moral en general? ¿Podemos alguna vez narrar sin moralizar?

CAPÍTULO 2

LA CUESTION DE LA NARRATIVA EN LA TEORIA HISTORIOGRAFICA ACTUAL

En la teoría historiográfica actual, el tema de la narrativa ha sido objeto de un debate extraordinario intenso. Desde una cierta perspectiva, esto resulta sorprendente; aparentemente, poco habría que debatir sobre la narrativa. La narración es una forma de hablar tan universal como el propio lenguaje, y la narrativa es una modalidad de representación verbal aparentemente tan natural a la conciencia humana que sugerir su carácter problemático puede fácilmente aparecer algo pedante[1] pero precisamente porque el modo de representación narrativo es tan natural a la conciencia humana, es tan claramente un aspecto del discurso hablado y común de cada día, que su uso en cualquier campo de estudio que aspire a la categoría de ciencia debe ser sospechoso. Pues, sea lo que sea una ciencia, es también una práctica que debe ser tan crítica sobre la forma de describir sus objetos de estudio como sobre la forma en que explica sus estructuras y procesos. Contemplando la ciencia moderna desde esta perspectiva, podemos rastrear su desarrollo en cuanto a la destrucción progresiva del tipo de representación narrativo en sus descripciones de los fenómenos que abarcan los objetos de estudio específico. Y esto en parte explica por qué el humilde tema de la narrativa debería ser tan ampliamente debatido por los teóricos de la historiografía actuales. Para muchos de los que transformarían los estudios históricos en una ciencia, el uso continuado por parte de los historiadores de un tipo de representación narrativo constituye un índice de fracaso tanto a nivel metodológico como teórico. Una disciplina que produce relatos narrativos de su objeto como un fin en sí parece teóricamente poco sólida; una disciplina que investiga sus datos a fin de contar una historia sobre ellos parece metodológicamente deficiente.[2]

1. Como indica Roland Barthes, «la narrativa es un fenómeno internacional, transhistórico, transcultural: está simplemente ahí, como la vida misma» («Introducción al análisis estructural de las narrativas», en *Image, Music, Text*, traducido por Stephen Heath [Nueva York, 1977], 79). El modo de representación narrativo por supuesto no es más «natural» que cualquier otro modo discursivo, aunque tiene interés para los lingüistas históricos la cuestión de si se trata de un modo *primario*, frente al que hay que contrastar otras modalidades discursivas (véase Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique generale (París, 1966);* y Gerard Genette, «Fronteras del relato» Figures II (París, 49-69). E. H. Gonbrich ha sugerido la importancia de la relación entre el modo de representación narrativo, una conciencia distintivamente histórica (frente a una mítica), y el «realismo» en el arte occidental (*Arte e ilusión: un estudio de la psicología de la representación pictórica* [Nueva York, 1960], 116-146).

2. Así, por ejemplo, Maurice Mandelbaum niega el sentido de llamar *narrativa* al tipo de relato producido por los historiadores, si se considera este término sinónimo de *historias* (*The Anatomy of Historical Knowledge* [Baltimore, 1977], 25-26). En las ciencias físicas, la narrativa carece en absoluto de lugar, excepto en las anécdotas introductorias a la presentación de los hallazgos; un físico o biólogo consideraría extraño contar una historia sobre sus datos *en vez de*

Sin embargo, en el ámbito de los estudios históricos, la narrativa no ha solido ser considerada ni como producto de una teoría ni como la base de un método, sino más bien como una forma de discurso que puede o no utilizarse para la representación de los acontecimientos históricos, en función de si el objetivo primario es describir una situación, analizar un proceso histórico o bien contar una historia.[3] Según esta concepción, la cantidad de narrativa de una determinada historia varía, y su función cambiará dependiendo de si se concibe como fin en sí o sólo como medio para otro fin. Obviamente, la cantidad de narrativa será mayor en los relatos que tienen por objeto contar una historia, al menos en los que pretenden proporcionar un análisis de los acontecimientos de que trata. Cuando el objetivo a la vista es narrar una historia, el problema de la narratividad se expresa en la cuestión de si pueden representarse fielmente los acontecimientos históricos como manifestación de estructuras y procesos de acontecimientos más comúnmente encontrados en ciertos tipos de discursos «imaginativos», es decir, ficciones como la épica, los cuentos populares, el mito, el romance, la tragedia, la comedia, la farsa, etcétera. Esto significa que lo que distingue a las historias «históricas» de las «ficcionales» es ante todo su contenido, en vez de su forma. El contenido de las historias históricas son los hechos reales, hechos que sucedieron realmente, en vez de hechos imaginarios, hechos inventados por el narrador. Esto implica que el futuro narrador encuentra la forma en que se le presentan los acontecimientos históricos en vez de construirla.

Para el historiador narrativo, el método histórico consiste en investigar los documentos a fin de determinar cuál es la historia verdadera o más plausible que puede contarse sobre los acontecimientos de los cuales los primeros constituyen evidencia. Un verdadero relato narrativo, según esta concepción, es menos un producto del talento poético del historiador, tal

---

analizarlos. La biología se convirtió en ciencia cuando dejó de ser practicada como «historia natural», es decir, cuando los científicos de la naturaleza orgánica abandonaron el intento de construir la «verdadera historia» de lo «que sucedía» y empezaron a buscar leyes, puramente causales y no teleológicas que pudieran explicar la evidencia proporcionada por el registro fósil, los resultados de las prácticas de cultivo, etc. Ciertamente, como subraya Mandelbaum, una presentación *secuencial* de un conjunto de acontecimientos no es lo mismo que una presentación narrativa de éstos. Y la diferencia entre ellos está en la ausencia de cualquier interés por la teleología como principio explicativo en la primera. Cualquier presentación narrativa de cualquier cosa es una presentación teleológica, y ésta es la razón por la que la narrativa resulta sospechosa en las ciencias físicas. Pero las observaciones de Mandelbaum no contemplan la distinción convencional entre crónica e historia sobre la base de la diferencia entre una presentación *meramente* secuencial y una presentación narrativa. La diferencia se refleja en la medida en que la historia así concebida se aproxima a la coherencia formal de una historia (véase Hayden White, «El valor de la narratividad en la representación de la realidad», capítulo 1 de este libro).

3. Véase Geoffrey Elton, *The Practice of History* (Nueva York, 1967), 118-141; y J. H. Hexte, *Reappraisals in History* (Nueva York, 1961), 8 y sigs. Estas dos obras pueden considerarse indicativas de mi concepto de la profesión en los años sesenta con respecto a la adecuación de la «narración de historias» a los fines y objetivos de los estudios históricos. En ambas, las representaciones narrativas constituyen una opción del mismo historiador, quien puede elegir o no sus propósitos. La misma idea fue expresada por Georges Lefebvre en *La Naissance de L'historiogra phie moderne* (conferencias leídas originalmente en 1945-1946) (París, 1971), 321-326.

como se concibe la presentación narrativa de los acontecimientos imaginarios, que el resultado necesario de una correcta aplicación del «método» histórico. La forma del discurso, la narrativa, no añade nada al contenido de la representación; más bien es un simulacro de la estructura y procesos de los acontecimientos reales. Y en la medida en que esta representación se parezca a los acontecimientos que representa, puede considerarse una narración verdadera. La historia contada en la narrativa es una mímesis de la historia vivida en alguna región de la realidad histórica, y en la medida en que constituye una imitación precisa ha de considerarse una descripción fidedigna.

En la teoría histórica tradicional, al menos desde mediados del siglo XIX, la historia contada acerca del pasado se distinguía de cualquier otra explicación que pudiese ofrecerse de por qué sucedían los acontecimientos relatados en la historia, cuándo, dónde y cómo sucedían. Una vez que el historiador descubría la verdadera historia «de lo que sucedió» y la representaba con precisión en una narrativa, podía abandonar la forma de hablar narrativa y, dirigiéndose directamente al lector, hablando en su propia voz, y representando su opinión ponderada como estudioso de los asuntos humanos, hacer una disgresión sobre lo que la historia que acababa de contar indicaba sobre la naturaleza del período, lugar, agentes, acciones y procesos (sociales, políticos, culturales, etcétera) que había estudiado. Este aspecto del discurso histórico fue denominado por algunos teóricos modo de discurso disertativo y se consideró que incluía una forma así como un contenido diferente del de la narrativa.[4] Su forma era la de la demostración lógica, y su contenido el pensamiento del propio historiador sobre los hechos, considerando o bien las causas o bien su significación para la comprensión de los tipos de acontecimientos de los que la historia vivida se componía. Esto significaba, entre otras cosas, que el aspecto disertativo de un discurso histórico habría de valorarse sobre bases diferentes a las utilizadas para valorar el aspecto narrativo. La disertación del historiador era una interpretación de lo que consideraba la historia verdadera, mientras que su narración era una representación de lo que él consideraba la historia real. Un determinado discurso histórico podía ser fácticamente preciso y tan veraz en su aspecto narrativo como lo permitía la evidencia y, con todo, considerarse erróneo, inválido o inadecuado en su aspecto disertativo. Los hechos podían contarse fielmente, y ser errónea su interpretación. O, por el contrario, una determinada interpretación de los acontecimientos puede ser sugerente, brillante, perspicaz, etcétera, y aun así no estar justificada por los hechos o coincidir con la historia relatada en el aspecto narrativo del discurso. Pero

4. La distinción entre disertación y narrativa fue un lugar común de las teorías retóricas de la composición histórica del siglo XVIII (véase Hugh Blair, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* [Londres, 1783], comp. Harold F. Harding [Carbondale, y elle., 1965], 259-310; véase también Johann Gustav Droyde, Historik, comp. Peter Leyh [Stuttgart, 1977], 222-280). Para una formulación más reciente de la distinción, véase Peter Gay, quien escribe: «La narración histórica sin análisis es trivial y el análisis histórico sin narración es incompleto» (*Style in History* [Nueva York, 1974], 189); véase también el estudio de Stephan Bann, «Towards a Critical Historiography: Recent Works in Philosophy of History», *Philosophy* 56 (1981): 365-385.

sean cuales sean los méritos relativos de los aspectos narrativos y disertativos de un determinado discurso histórico, los primeros son fundamentales y los últimos secundarios. Como indicó Benedetto Croce en un famoso dictum, «donde no hay narrativa no hay historia».[5] A menos que se hubiese determinado la historia real y se hubiese contado la verdadera historia, no había nada que interpretar de naturaleza específicamente histórica.

Pero esta concepción decimonónica de la naturaleza y función de la narrativa en el discurso histórico se basaba en una ambigüedad. Por una parte, se consideraba a la narrativa como sólo una forma de discurso, una forma que tenía a la historia como contenido. Por otra parte, esta forma era en en sí un contenido en la medida en que se concebía que los acontecimientos históricos se manifestaban ellos mismos en la realidad como elementos y aspectos de historia. La forma de la historia contada se suponía exigida por la forma de la historia llevada a cabo por los agentes históricos. Pero ¿qué decir sobre esos acontecimientos y procesos atestiguados por el registro documental que no se prestan a representación en una historia sino que pueden representarse como objetos de reflexión sólo en otra modalidad discursiva, como la enciclopedia, el epítome, el cuadro o la tabla o serie estadística? ¿Significa esto que estos objetos eran «ahistóricos», es decir, que no pertenecían a la historia; o la posibilidad de representarlos en una modalidad de discurso no narrativa indica una limitación de la modalidad narrativa e incluso un prejuicio a lo que puede decirse que tiene una historia?

Hegel insistía en que un modo de ser específicamente histórico estaba vinculado a una modalidad de representación específicamente narrativa por un «principio vital interno».[6] Para él este principio era más que la política, que era tanto la condición previa del tipo de interés en el pasado que imbuía la conciencia histórica y la base pragmática para la producción y conservación del tipo de registros que hacían posible la indagación histórica:

> Hemos de suponer que las narraciones históricas han aparecido de forma simultánea a las acciones y acontecimientos históricos. Las memorias familiares, las tradiciones patriarcales tienen un interés limitado a la familia y al clan.

5. Esta fue la primera postura de Croce sobre la cuestión. Véase «La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte» (1893) en *Primi saggi* (Bari, 1951), 3-41. Croce escribió: «Prima condizione per avere stori vera (e insieme opera d'arte) è che sia possible construire una narrazione» (38). Y: «Ma si può, in conclusione, negare que tutto il lavoro di preparazione tenda a produrre narrazioni di cio ch'è accaduto?» (40). Lo cual no quiere decir, en opinión de Croce, que la narración fuese la propia historia. Obviamente, era la conexión con los hechos atestiguada por los «documenti vivi» lo que hacía «histórica» a una narrativa histórica. Véase la discusión del tema en la obra *Teoria e storia della storiografia* (1917) (Bari, 1966), 3-17, donde Croce se extiende sobre la diferencia entre *crónica* e *historia*. Aquí se subraya la distinción entre un relato «muerto» y un relato «vivo» del pasado, en vez de la ausencia o presencia de «narrativa» en el relato. También aquí Croce subraya que no se puede escribir una verdadera historia sobre la base de «narraciones» *acerca de* «documentos» que ya no existen, y define la crónica como «narrazione vuota» (11-15).

6. «Es ist eine innerliche gemeinsame Grundlage, welche sie zusammen hervortreibt» (G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* [Frankfurt am Main, 1970], 83; en el texto se realizan otras citas de esta obra, que van entre paréntesis).

> El curso uniforme de los acontecimientos que implica una situación semejante no es objeto de evocación seria (...) Es el Estado el que por vez primera presenta un objeto que no sólo está *adaptado* a la prosa de la historia sino que supone la producción de esa historia en el mismo progreso de su propio ser (83).

En otras palabras, para Hegel el contenido (o referente) del discurso específicamente histórico no era la historia real de lo que sucedió sino la relación peculiar entre un presente y un pasado público que hacía posible un Estado dotado de una Constitución.

> Por lo general, los sentimientos profundos, como el amor, así como la intuición religiosa y sus concepciones están completos en sí mismos, constantemente presentes y satisfactorios; pero esa existencia exterior de una Constitución política articulada en sus leyes y costumbres racionales es un presente *imperfecto* y no puede comprenderse exactamente sin un conocimiento del pasado (83-84).

De ahí la ambigüedad del término *historia.* Este término «une el lado objetivo y el subjetivo y denota la *historia rerum gestarum* tanto como las propias *res gestae*» e «incluye lo que ha *sucedido* no menos que la *narración* de lo que ha sucedido». Esta ambigüedad, decía Hegel, refleja «un orden superior al mero accidente exterior (müssen wir für höhere Art als für eine bloss äusserliche Zufälligkeit ansehen)» (83). La narrativa *per se* no distinguía la historiografía de otros tipos de discurso, ni la realidad de los acontecimientos contados distinguía la narrativa histórica de otros tipos de narrativa. Lo que hacía posible un modo de indagación específicamente histórico era el interés en una modalidad de comunidad humana específicamente política; y la naturaleza política de este modo de comunidad exigía una modalidad narrativa para su representación. Así considerados, los estudios históricos tenían su propio objeto, a saber «aquellas colisiones importantes entre deberes, leyes y derechos existentes y reconocidos y cuyas contingencias son adversas para este sistema establecido» (44-45); su propio objetivo, a saber, describir estos tipos de conflictos; y su propio modo de representación, la (prosa) narrativa. Cuando en un discurso falta el objeto, el objetivo o el modo de representación, aún puede ser una aportación al conocimiento, pero no una plena contribución al conocimiento histórico.

Las ideas de Hegel sobre la naturaleza del discurso histórico tuvieron el mérito de hacer explícito lo que se reconocía en la práctica dominante de la erudición histórica del siglo XIX, a saber, el interés por el estudio de la historia política, un estudio que, sin embargo, a menudo estaba oculto tras vagas profesiones de interés en la narración como fin en sí. En otras palabras, la *doxa* de la profesión asumía la forma del discurso histórico –lo que denominaba la historia verdadera– como contenido del discurso, mientras que el contenido real, la política, se representaba como algo que primariamente constituía solo el vehículo o bien la ocasión de la narración. Esta es la razón por la que la mayoría de los historiadores profesionales del siglo XIX, aunque se especializaran en historia política, tendiesen a conside-

rar su trabajo como una contribución menos a la ciencia de la política que a la labor política de las comunidades nacionales. La forma narrativa en la que se forjaban sus discursos era plenamente congruentes con este último fin. Sin embargo refleja tanto la falta de disposición a convertir los estudios históricos en una ciencia como, lo que es más importante, la resistencia a la idea de que la política debería ser un objeto de estudio científico al que la historiografía podía aportar su contribución.[7] Es en este sentido, más que

7. Esto no quiere decir, por supuesto, que algunos historiadores no fuesen contrarios a la idea de una política científica a la que la historiografía podría contribuir, como pone bastante claro el ejemplo de Tocqueville y de toda la tradición «maquiavélica», que incluye a Treitschke y a Weber. Pero es importante reconocer que la idea de ciencia a la que había de contribuir la historiografía siempre se distinguía del tipo de ciencia cultivada en el estudio de los fenómenos naturales. De ahí la larga controversia sobre las presuntas diferencias entre las *Geisteswissenschaften* y las *Naturwissenschaften* durante todo el siglo XIX, en el que los «estudios históricos» desempeñaban el papel de paradigma del primer tipo de ciencia. En la medida en que determinados pensadores, como Comte y Marx, concibieron una ciencia de la política basada en una ciencia de la historia, fueron considerados menos como historiadores que como filósofos de la historia y por tanto no como contribuyentes a los estudios históricos.

En cuanto a la propia «ciencia de la política», por lo general los historiadores profesionales han supuesto que los intentos por construir esta ciencia sobre la base de los estudios históricos daría lugar a ideologías «totalitarias» del tipo representado por el nazismo y el estalinismo. La literatura sobre este tema es muy amplia, pero el núcleo de la argumentación subyacente se expresa de forma admirable en la obra postrera de Hannah Atendt. Por ejemplo:

> En cualquier consideración del moderno concepto de historia, uno de los problemas cruciales consiste en explicar su súbito auge durante el último tercio del siglo XVIII y la simultánea disminución de interés por el pensamiento puramente político (...) Donde aún subsistió un genuino interés por la teoría política, terminó a la desesperada, como en Tocqueville, o en la confusión de la política con la historia, como en Marx. Pues ¿qué otra cosa sino la desesperación pudo haber inspirado la afirmación de Tocqueville de que «como el pasado ha dejado de arrojar su luz sobre el futuro la mente del hombre vaga en la oscuridad»? Esta es en realidad la conclusión de la gran obra en la que él había «delineado la sociedad del mundo moderno» y en cuya introducción había proclamado que «un nuevo mundo reclama una nueva ciencia de la política». Y ¿qué otra cosa sino confusión (...) pudo haber impulsado a la identificación de Marx de la acción con «la elaboración de la historia»? («The Concept of History», en *Between Past and Future* [Londres, 1961], 77).

Obviamente, lo que lamentaba Arendt era no la disociación de los estudios históricos con respecto al pensamiento político, sino más bien la degradación de los estudios históricos en la «filosofía de la historia». Como, en su opinión, el pensamiento político se mueve en el ámbito del saber humano, era ciertamente necesario el conocimiento de la historia para su cultivo «realista». De ello se seguía que tanto el pensamiento político como los estudios históricos dejaban de ser «realistas» cuando empezaban a aspirar al estatus de ciencias (positivas).

Esta idea recibió otra formulación en el influyente libro de Karl R. Popper *La miseria del historicismo* (1944-1945) (Londres, 1957):

> Quiero defender la opinión, tantas veces atacada por los historicistas como pasada de moda, de que *la historia se caracteriza por su interés en acontecimientos ocurridos, singulares o específicos, más que en leyes o generalizaciones* (...). En el sentido propuesto por este análisis, *toda* explicación causal de un acontecimiento singular puede decirse histórica en cuanto que la «causa» está siempre descrita por condiciones iniciales singulares. Y esto concuerda perfectamente con la idea popular de que explicar algo causalmente es explicar cómo y por qué ocurrió, es decir, contar su «historia». Pero es únicamente en historia donde en realidad nos interesamos por la explicación causal de un acontecimiento

en cualquier otra adopción manifiesta de un programa o causa política específica, en que puede considerarse ideológica la historiografía profesional del siglo XIX. Pues si la ideología es el tratamiento de la forma de una cosa como un contenido o esencia, la historiografía decimonónica es ideológica precisamente por cuanto asume la forma característica de su discurso, la narrativa, como contenido, a saber, la narratividad, y trata la «narratividad» como una esencia que comparten por igual ambos discursos y conjuntos de acontecimientos.

Es en el contexto de consideraciones como éstas donde podemos intentar caracterizar las discusiones de la narrativa en la teoría histórica que han tenido lugar en Occidente en las dos o tres últimas décadas. Podemos discernir cuatro tendencias principales en estos debates. En primer lugar, la representada por ciertos filósofos analíticos anglonorteamericanos (Walsh, Gardiner, Dray, Gallie, Morton White, Danto, Mink), que han intentado establecer el estatus epistemológico de la narratividad, considerado como un tipo de explicación especialmente apropiado a la explicación de los acontecimientos y procesos históricos, frente a los naturales.[8] En segundo lugar, la de ciertos historiadores orientados hacia las ciencias sociales, ejemplo de los cuales puede considerarse el grupo francés de los *Annales*. Este grupo (Braudel, Furet, Le Goff, Le Roy-Ladurie, etc.) consideraba la historiografía narrativa como no científica, incluso como estrategia de representación ideológica, siendo necesaria su extirpación para transformar

---

singular. En las ciencias teóricas, las explicaciones causales de este tipo son principalmente medios para un fin distinto: la experimentación de leyes universales. (Págs. 158-159 de la versión española.)

La obra de Popper iba dirigida contra todas las formas de planificación social basadas en la pretensión del descubrimiento de las leyes de la historia o, lo que es lo mismo, leyes de la sociedad. Por mi parte no tengo inconveniente en aceptar este punto de vista. Lo único que quiero subrayar aquí es que la defensa por parte de Popper de la «periclitada» historiografía, que identifica la «explicación» con el relato de una historia, constituye una forma convencional de afirmar la autoridad cognitiva de esta historiografía «periclitada» y de negar la posibilidad de una relación productiva entre el estudio de la historia y una futura «ciencia de la política». Véase también Jörn Rüsen y Hans Süssmith, comp., *Theorien in der Geschichtswissenschaft* (Düsseldorf, 1980), 29-31.

8. Los argumentos propuestos por este grupo de autores varían en los detalles, pues diferentes filósofos ofrecen explicaciones diferentes de las razones por las cuales un relato narrativo puede *considerarse* una explicación; y su diversidad va desde la posición de que la narrativa es una versión «porosa», «parcial», o «en esbozo» de las explicaciones nomológico-deductivas ofrecidas por las ciencias (ésta es la concepción ulterior de Carl Hempel) a la idea de que las narrativas «explican» mediante técnicas como la «coligación» o la «configuración», que carecen de contrapartida en la explicación científica (véase las antologías de escritos sobre el tema recopiladas por Patrick Gardiner, ed., *Theories of history* (Londres, 1959); y William H. Dray, *Philosophical Analysis and History* [Nueva York, 1966]. Véase también los estudios de este tema de Dray, *Philosophy of history* [Englewood Cliffs, 1964]; y, más recientemente, R. F. Atkinson, *Knowledge and Explanation in History* [Ithaca, 1978]. Para una primera respuesta en Francia al debate anglo-norteamericano, véase Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire: essay d'epitémologie* [París, 1971], 194-209. Y en Alemania, Reinhart Koselleck y Wolf-Dieter Stempel, comp., *Geschichte-Ereignis und Erzählung* [Munich, 1973]).

los estudios históricos en una verdadera ciencia.[9] En tercer lugar, la de ciertos teóricos de la literatura y filósofos de orientación semiológica (Barthes, Foucault, Derrida, Todorov, Julia Kristeva, Benveniste, Genette, Eco), que han estudiado la narrativa en todas sus manifestaciones, considerándolas simplemente un «código» discursivo entre otros, que puede ser o no apropiado para la representación de la realidad.[10]

Y por último, la de ciertos filósofos de orientación hermenéutica, como Gadamer y Ricoeur, que han considerado la narrativa como la manifestación en un discurso de un tipo específico de conciencia temporal o estructura del tiempo.[11]

Podríamos haber añadido una quinta categoría, a saber, la de ciertos historiadores que no pueden considerarse pertenecientes a una tendencia filosófica o metodológica particular sino que hablan desde el punto de vista de la *doxa* de la profesión, como defensores de una noción artesanal de los estudios históricos, y que consideran a la narrativa como una forma perfectamente respetable de «hacer» historia (como lo expresa J. H. Hexter) o «practicar» la historia (como lo expresa Geoffrey Elton).[12] Pero este grupo no representa tanto una posición teórica como encarna una actitud tradicional de eclecticismo en los estudios históricos –un eclecticismo que es

9. El texto básico es el de Fernand Braudel, *Ecrits sur l'histoire* (París, 1969), pero véase también, entre muchas obras de similar cariz polémico, François Furet, «Quantitative history», en *Historical studies today*, ed. F. Gilbert y S. R. Graubard (Nueva York, 1972), 54-60; y Jerome Dumoulin y Dominique Moisie, comps. *The historian between the ethnologist and the futurologist* (París y La Haya, 1973), actas de un congreso celebrado en Venecia en 1971, del cual vale la pena destacar las intervenciones de Furet y de Le Goff.

10. Subrayo el término *semiológicos* como una forma de reunir bajo una única denominación a un grupo de pensadores que, aun con sus diferencias, han tenido un especial interés por la narrativa, la narración y la narratividad, han abordado el problema de la narrativa histórica desde el punto de vista de un interés más general en la teoría del discurso, y tienen en común sólo la tendencia a partir de una *teoría semiológica del lenguaje* en sus análisis. Un texto básico y explicativo es el de Roland Barthes, *Elements de semiologie*, pero véase también el (grupo) Tel Quel, *Théorie d'ensemble* (París, 1968). Y para una teoría global de la «semiohistoria», véase Paolo Valesio, *The Practice of Literary Semiotics: a Theoretical Proposal*, Centro Internazionale di semiotica e linguistica, Universita di Urbino, número 71, serie D (Urbino, 1978); e ídem, *Novantigua: Rethorics as a Contemporary Theory* (Bloomington, Ind., 1980).

Un enfoque semiológico general para el estudio de la narrativa ha dado lugar a un nuevo ámbito de estudio denominado narratología. Puede conseguirse una visión global del estado actual e intereses de los especialistas que trabajan en este campo mediante el examen de los tres volúmenes de artículos recopilados en *Poetics Today: Narratology I, II, III*, 2 vols. (Tel Aviv, 1980-1981). Véase también *New Literary History* 6 (1975) y 11 (1980), dos volúmenes dedicados a las teorías actuales de *Narrative and Narratives*, y *On narrative*, la edición especial de *Critical Inquiry*, 6, número 1 (1980).

11. Sus posiciones se presentan en Hans Georg Gadamer, *Le problème de la conscience historique* (Lovaina, 1963); y Paul Ricoeur, *History and truth*, ídem, «The Model of the Text: Meaningful Action Considered as a Text», *Social Research*, 38, número 3 (1971); ídem, «Expliquer et comprendre», *Revue philosophique de Louvain* 55 (1977); e ídem, «Narrative Time», *Critical Inquiry* 7, número 1 (1980).

12. J. H. Hexter, *Doing History* (Bloomington, Ind., 1971), 1-14, 77-106. Un filósofo que defiende una parecida noción «artesanal» de los estudios históricos es Isaiah Berlin («The Concept of Scientific History», en *History and Theory* 1, número 1 [1960]: 11).

manifestación de una cierta sospecha de la propia teoría como inpedimento en la práctica adecuada de la indagación histórica, concebida como investigación empírica.[13] Para este grupo, la representación narrativa no plantea un problema teórico significativo. Por ello, no tenemos más que registrar esta posición como la *doxa* contra la que debe levantarse una indagación genuinamente teórica y pasar a la consideración de aquellos para los cuales la narrativa es un problema y ocasión de reflexión teórica.

El grupo de los *Annales* se ha mostrado muy crítico con respecto a la historia narrativa, pero de una forma más polémica que distintivamente teórica. Para sus miembros, la historia narrativa era simplemente la historia de la política del pasado y, además, la historia política concebida como conflictos y crisis a corto plazo, «dramáticos» que se prestan a representaciones «novelísticas», de carácter más «literario» que propiamente «científico». Según lo expresó Braudel en un conocido ensayo:

> La historia narrativa tan querida por Ranke nos ofrece (...) (un) destello pero no iluminación; hechos pero no humanidad. Obsérvese que esta historia narrativa siempre pretende relacionar «las cosas exactamente tal cual sucedieron en realidad». (...). Sin embargo, de hecho, en su propio modo encubierto, la historia narrativa se trata de una interpretación, una auténtica filosofía de la historia. Para el historiador narrativo, la vida de los hombres está dominada por accidentes dramáticos, por la acción de aquellos seres excepcionales que surgen ocasionalmente, y que a menudo son los dueños de su propio destino e incluso más del nuestro. Y cuando hablan de «historia general», de lo que *realmente están hablando es del cruce de estos destinos excepcionales, pues* obviamente cada héroe debe medírselas con los demás. Se trata, como sabemos, de una equívoca falacia.[14]

Esta posición fue adoptada de manera uniforme por otros miembros del grupo de los *Annales*, pero más como justificación de su defensa de una historiografía dedicada al análisis de las tendencias «a largo plazo» en demografía, economía y etnología –es decir, procesos «impersonales»– que como incentivo para analizar el contenido de la propia «narrativa» y la base de su milenaria popularidad como «verdadero» modo de representación histórica.[15]

13. La defensa de la historiografía como empresa histórica prosigue y a menudo se manifiesta en abierta sospecha sobre la «teoría» (véase, por ejemplo, E. P. Thompson, *The Poverty of Theory* [Londres, 1978]; y la discusión de su obra por Perry Anderson, *Arguments within English Marxism* [Londres, 1980]).

14. Fernand Braudel, «The Situation of History in 1950». Ensayo trad. por Sarah Matthews e incluido en *On History* (Chicago, 1980), 11.

15. La posición de Furet varía con la ocasión. Compárese sus observaciones en su «Introducción» a la obra «*In the Workshop of History*, trad. de J. Mandelbaum (Chicago, 1984), con los de su ensayo «Historia cuantitativa», en el que critica la «histoire événementielle», no por estar interesada por los «hechos políticos» o por estar «compuesta de una mera narrativa de ciertos acontecimientos seleccionados a lo largo del tiempo», sino porque «se basa en la idea de que estos acontecimientos son únicos y no pueden disponerse estadísticamente, y de que lo único es el material por excelencia de la historia». Y concluye Furet: «Esta es la razón por la que este tipo de historia paradójicamente se refiere al mismo tiempo al corto plazo y a una ideología finalista» (54).

Hay que subrayar que el rechazo de la historia narrativa por parte de los miembros del grupo de los *Annales* se debió tanto a que les desagradaba el objeto convencional de dicha historia, es decir, la política del pasado, como a su convicción de que la forma de aquélla era inherentemente «novelística» y «dramatizadora» más que «científica».[16] Su convicción de que los asuntos políticos no eran susceptibles de estudio científico –porque su naturaleza evanescente y su estatus de epifenómenos de procesos exigen ser más básicos para la historia– fue congruente con el fracaso de la moderna politología (agradezco este útil término a Jerzy Topolski) en creer una verdadera ciencia de la política. Pero el rechazo de la política como objeto de estudio de una historiografía científica resulta curiosamente complementario con el prejuicio de los historiadores profesionales del siglo XIX relativo a la no deseabilidad de una política científica. Afirmar que es imposible una ciencia de la política es, por supuesto, una posición tan ideológica como afirmar que esta ciencia no es deseable.

Pero ¿qué tiene que ver la narrativa con todo esto? La acusación planteada por lo *Annalistes* es que la narratividad «dramatiza» o «modela» inherentemente su objeto, como si los acontecimientos dramáticos o no existentes en la historia o, si existen, no fuesen un buen objeto del estudio histórico en virtud de su naturaleza dramática.[17] Es difícil saber qué se puede hacer con esta extraña mezcla de opiniones. Se puede narrativizar sin dramatizar, según demuestra toda la literatura modernista, y dramatizar sin teatralismo, como deja muy claro el teatro moderno desde Pirandello y Brecht. Por lo tanto ¿cómo se puede condenar la narrativa debido a sus efectos «noveladores»? Se sospecha que de lo que se trata no es de la naturaleza dramática de las novelas sino del disgusto hacia el tipo de literatura que sitúa en el centro del interés a agentes humanos en vez de procesos impersonales y que sugiere que estos agentes tienen algún control significativo sobre su destino.[18] Pero las novelas no son necesariamente humanistas más de lo que son necesariamente dramáticas. En cualquier caso, la cuestión libre arbitrio/determinismo es una cuestión tan ideológica como la de la posibilidad o imposibilidad de una ciencia de la política. Por ella,

16. Cf. Jacques Le Goff: «La escuela de los *Annales* detestaba el trío formado por la historia política, la historia narrativa y la historia de la crónica o episodio *"événementielle"*. Para sus miembros, todo esto era mera pseudohistoria, historia barata, algo superficial» («Is Politics Still the Backbone of History?», en Gilbert y Grobard, *History Studies Today*, 340).

17. Según Furet, «la explicación histórica tradicional obedece a la lógica de la narrativa», que entiende como «lo que viene primero explica lo que sigue a continuación». La selección de los hechos está regida –prosigue– por «la misma lógica implícita: el período tiene preferencia sobre el objeto analizado; los acontecimientos se eligen según su lugar en una narrativa definida por un comienzo y un final». Pasa luego a caracterizar la «historia política» como «el modelo de este tipo de historia», porque «en sentido amplio, la política constituye el repertorio primario del cambio», y esto a su vez permite la presentación de la historia en cuanto a las categorías de la «libertad humana». Como «la política es el ámbito por excelencia del azar, y por tanto de la libertad», puede representarse la historia con la «estructura de una novela» (Furet, *In the Workshop of History*, 8-9).

18. De este modo, Furet observa que «los historiadores se han visto forzados a abandonar no sólo la forma principal de su disciplina –la narrativa– sino también su objeto favorito –la política– porque «el lenguaje de las ciencias sociales se basa en la búsqueda de determinantes y límites de la acción», más que en el sentido del azar y la libertad en los asuntos humanos (Ibíd., 9-10).

sin atrevernos a juzgar el logro positivo de los *Annalistes* en su esfuerzo por reformar los estudios históricos, hemos de concluir que las razones que aducen sobre su insatisfacción por la historia narrativa son muy pobres.

Sin embargo, puede suceder que lo que algunos de ellos tienen que decir sobre este tema no sea más que una reproducción escenográfica de un análisis más amplio y de construcción de la narratividad realizado en los años sesenta por los estructuralistas y postestructuralistas, quienes pretendieron demostrar que la narrativa era no sólo un instrumento ideológico sino el paradigma mismo del discurso ideologizante en general.

No es éste el lugar de otra exposición del estructuralismo y el post-estructuralismo, pues ya son muchas las existentes.[19] Pero podemos apuntar brevemente la significación de estos dos movimientos para la discusión de la historia narrativa. Esta significación, según mi punto de vista, es de carácter triple: antropológica, psicológica y semiológica. Desde la perspectiva antropológica, representada sobre todo por Claude Lévi-Strauss, el problema no era tanto la narrativa como la propia historia.[20] En una famosa polémica dirigida contra la *Critique de la raison dialectique* de Sartre, Lévi-Strauss negó la validez de la distinción entre sociedades «históricas» (o «civilizadas») y «prehistóricas» (o «primitivas»), y con ello la legitimidad de la noción de un método específico de estudio y un modo de representación de las estructuras y procesos de las primeras. El tipo de conocimiento que supuestamente había de proporcionar el llamado método histórico, es decir, «el conocimiento histórico», era, en opinión de Lévi-Strauss, apenas distinguible del lenguaje mítico de las comunidades «salvajes». En realidad, la historiografía –que para Lévi-Strauss significaba la historiografía tradicional «narrativa»– no era más que el mito de las sociedades occidentales y especialmente de las sociedades modernas, burguesas, industriales e imperialistas. El núcleo de este mito es confundir un método de representación –la narrativa– con el contenido, a saber, la idea de una humanidad exclusivamente identificada con las sociedades capaces de creer que habían vivido el tipo de historias que los historiadores occidentales les habían contado acerca de su pasado. Lévi-Strauss concedía que la representación his-

19. Algunas de las mejores exposiciones son: Oswald Ducrot y col., *Qu'est ce que le structuralisme?* (París, 1968); Richard Macksey y Eugenio Donato, comp., *The Languages of Criticism and the Sciences of Man: The Structuralist Controversy* (Baltimore, 1970); Josue Harari, comp., *Textual Strategies: Perspectives in Post. Structuralist Criticism* (Ithaca, 1979); y John Sturroak, comp., *Structuralism and Since* (Oxford, 1979). Sobre el estructuralismo y la teoría histórica véase Alfred Schmidt, *Geschichte und Struktur: Fragen einer marxistischen Historik* (Munich, 1971). Me he ocupado de algunos de estos temas en los libros: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore, 1973); y *Tropics of Discourse* (Baltimore, 1978). Como un ejemplo fascinante de la aplicación de las ideas estructuralistas-post-estructuralistas a los problemas de la investigación y explicación histórica, véase Tzvetan Todorov, *La Conquête de l'Amerique: La Question de l'autre* (París, 1982).

20. Claude Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, capítulo 9, «Historia y dialéctica». Lévi-Strauss escribe: «En el sistema de Sartre, la historia desempeña exactamente el papel del mito» (254-255). Y también: «Basta con que la historia se separe de nosotros en el tiempo o que nosotros nos separemos de ella en el pensamiento para que deje ser interiorizable y pierda su inteligibilidad, una inteligibilidad espuria vinculada a una interioridad temporal» (255). Y también: «Al igual que decimos de ciertas profesiones, la historia puede conducir a cualquier cosa, siempre que te libres de ella» (262).

tórica, es decir *diacrónica*, de los acontecimientos, era un método de análisis, pero «un método sin un objeto propio», y mucho menos un método específicamente adecuado a la comprensión de la «humanidad» o de las «sociedades civilizadas».[21] La representación de los acontecimientos en cuanto a su orden cronológico de presentación, que Lévi-Strauss identificaba como el supuesto método de los estudios históricos, no es para él más que un procedimiento heurístico común a todos los campos de estudio científico, tanto de la naturaleza como de la cultura, previo a la aplicación de cualesquiera técnicas analíticas necesarias para la identificación de las propiedades comunes de aquellos acontecimientos como elementos de una estructura.[22]

La escala cronológica específica utilizada para este procedimiento de ordenación siempre es específica de una cultura y adventicia, un instrumento puramente heurístico cuya validez depende de las metas e intereses específicos de la disciplina científica en la que se utiliza. Lo importante es que en la concepción de Lévi-Strauss sobre esta materia no existe nada semejante como *una* escala única de ordenación de los acontecimientos; más bien, hay muchas cronologías al igual que formas específicas a cada cultura de representar el paso del tiempo. Lejos de ser una ciencia o incluso una base de una ciencia, la representación narrativa de cualquier grupo de acontecimientos era a lo sumo un ejercicio protocientífico y en el peor de los casos la base de una especie de autoengaño cultural. «El progreso del conocimiento y la creación de ciencias nuevas –concluía– tiene lugar mediante la creación de anti-historias que muestran que un cierto orden posible sólo en un plano (cronológico) deja de serlo en otro.» [23]

No es que Lévi-Strauss se opusiese a la narrativa como tal. En realidad, su monumental obra *Mythologiques* pretendía demostrar el carácter central de la narratividad en la estructuración de todas las formas de vida cultural.[24] Lo que criticaba era la expropiación de la narratividad como método de una ciencia que pretendía tener como objeto de estudio una humanidad más plenamente realizada en sus manifestaciones históricas que prehistóricas. La intención de su crítica iba dirigida, por tanto, a aquel humanismo del que la civilización occidental se sintió tan orgullosa pero cuyos principios étnicos parecía honrar más en la transgresión que en la observancia. Se trataba del mismo humanismo que Jacques Lacan intentó socavar en su revisión de la teoría psicoanalítica, que Louis Althusser quiso extirpar del marxismo moderno, y que Michel Foucault había descartado simplemente como la ideología de la civilización occidental en su etapa más represiva y decadente.[25]

21. «Sólo tenemos que reconocer que la historia es un método sin un objetivo diferencial propio para rechazar la equivalencia entre la noción de historia y la noción de humanidad» (Ibíd.; véase también 248-250 y 254).

22. «De hecho la historia no está ligada ni con el hombre ni con ningún objeto particular. Consiste enteramente en su método, que la experiencia confirma como indispensable para catalogar los elementos de una estructura cualquiera, humana o no humana, en su totalidad» (Ibíd., 262).

23. Ibíd., 261n.

24. Claude Lévi-Strauss, *L'Origine des manières de table* (París, 1968), parte 2, cap. 2.

25. Véase Rosalind Coward y John Ellis, *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject* (Londres y Boston, 1977) y Hayden White, «El discurso de Foucault», cap. 5 de este libro.

Para todos ellos –así como para Jacques Derrida y Julia Kristeva– la historia en general y la narratividad en particular eran meramente prácticas representativas por las que la sociedad producía un sujeto humano peculiarmente adaptado a las condiciones de vida en el moderno *Rechtsstaat*.[26] Su argumentación en defensa de su punto de vista es demasiado compleja para representarla aquí, pero una breve consideración del ensayo de 1967 de Roland Barthes titulado «El discurso de la historia» puede dar una idea del tipo de hostilidad que observaba hacia la noción de historia narrativa.

En este ensayo, Barthes desafiaba la distinción, básica a todas formas de historicismo, entre discurso «histórico» y «ficticio». El punto de ataque elegido para su argumentación era el tipo de historiografía que favorecía una representación narrativa de los acontecimientos y procesos del pasado. Barthes preguntaba:

> La narración de los acontecimientos del pasado, que en nuestra cultura, desde los griegos en adelante, ha estado sujeta a la sanción de la «ciencia» histórica ligada al estándar subyacente de lo «real», y justificada por los principios de la exposición «racional», ¿difiere en realidad esta forma de narración, en algún rasgo específico, con alguna característica indudablemente distintiva, de la narración imaginaria, como la que encontramos en la épica, la novela y el drama? [27]

A partir de la forma en que se plantea la cuestión –con la introducción de los términos *ciencia*, *real*, y *racional* entre comillas– resulta obvio que el objetivo principal de Barthes era atacar la presunta objetividad de la historiografía tradicional. Y esto es precisamente lo que hizo, exponiendo la función ideológica del modo de representación narrativo con el que se había asociado aquella historiografía.

Al igual que en su apéndice teórico a la obra *Mythologies* (1957), Barthes no oponía tanto la ciencia a la ideología como distinguía entre ideologías progresistas y reaccionarias, liberadoras y opresoras.[28] En «El discurso de la historia» indicaba que la historia podía representarse de varios modos diferentes, algunos de los cuales eran menos «mitológicos» que otros por cuanto llamaban abiertamente la atención a sus propios procesos de producción e indicaban la naturaleza «constituida», en vez de «hallada» de sus referentes. Pero de acuerdo con esta concepción, el discurso histórico tradicional era

26. Jacques Derrida, «The law of geure», *Critical Inquiry* 7, n.º 1 (1980): 55-82; ídem, «La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines», cap. 10 de *L'Ecriture et la difference* (París, 1967). Julia Kristeva escribe: «En la narrativa, el sujeto hablante se constituye como el sujeto de una familia, un clan o grupo estatal; se ha mostrado que la sentencia sintácticamente normativa se desarrolla en el contexto de una narración prosaica y, posteriormente, histórica. La aparición simultánea del género narrativo y de la sentencia limita el proceso de significación a una actitud de petición y comunicación» («The Novel as Polylogue», en Kristeva, *Desire in Language: a Semiotic Approach to Literature and Art*, comp. Leon S. Roudiez (Nueva York, 1980); véase también Jean François Lyotard, «Petite économie libidinale d'un dispositif narratif», en *Des dispositifs pulsionnels* [París, 1973], 180-184).

27. Roland Barthes, «Le discours de l'histoire», *Social Science Information* (París, 1967), en inglés: «The Discourse of History», trad. Stephen Bann, en *Comparative Criticism: A Year book*, vol. 3, comp. E. S. Schaffer (Cambridge, 1981), 7.

28. Roland Barthes, *Mythologies*, trad. inglesa (Nueva York, 1972), págs. 148-159.

más retrógrado que la ciencia moderna o el arte moderno, los cuales señalaban la naturaleza inventiva de sus «contenidos». De entre las disciplinas que pretendían el estatuto de cientificidad, solo los estudios históricos seguían siendo víctimas de lo que denominaba «la falacia de referencialidad».

Barthes pretendía demostrar que «como podemos ver, simplemente atendiendo a su estructura y sin tener que invocar la sustancia de su contenido, el discurso histórico es por esencia una forma de elaboración ideológica, o, por decirlo más precisamente, una elaboración imaginaria», por lo cual entendía un «acto de habla» de naturaleza «performativa», «mediante el cual el autor del discurso (una entidad puramente lingüística) "rellena" el lugar de la materia de la expresión (una entidad psicológica o ideológica)».[29] Hay que observar que, aunque Barthes se refiere aquí al discurso histórico en general, su principal objeto de interés es el discurso histórico dotado de una «estructura narrativa», y ello por dos razones. En primer lugar, considera paradójico que «la estructura narrativa, que surgió originalmente en el caldero de la ficción (en mitos y en la primera épica)», hubiese devenido, en la historiografía tradicional, «tanto el signo como la prueba de la realidad».[30] En segundo lugar, y más importante, para Barthes –siguiendo aquí a Lacan– la narrativa era el principal instrumento por el que la sociedad modela la conciencia narcisista e infantil en una «subjetividad» capaz de asumir las «responsabilidades» de un «objeto» de la ley en todas sus formas.

Lacan había sugerido que, en la adquisición del lenguaje, también el niño adquiere el paradigma mismo de la conducta ordenada y gobernada por reglas. Barthes añade que en el desarrollo de la capacidad de asimilar «historias» y contarlas, sin embargo, el niño también aprende lo que ha de llegar a ser aquella criatura que, en expresión de Nietzsche, es capaz de realizar promesas, de «recordar hacia delante» así como hacia atrás, y de vincular su final con su principio de modo que atestigüe una «integridad» que debe poseer todo individuo para convertirse en «sujeto» de un sistema de legalidad, moralidad o propiedad (cualquiera). Lo «imaginario» sobre cualquier representación narrativa es la ilusión de una conciencia centrada capaz de mirar al mundo, aprehender su estructura y procesos y representarlos para sí como dotados de la coherencia formal de la propia narratividad. Pero esto es confundir un «significado» (que siempre se constituye en vez de hallarse) por la «realidad» (que siempre se halla en vez de constituirse).[31]

Huelga decir que detrás de esta formulación se encuentra una amplia masa de teorías del lenguaje, el discurso, la conciencia y la ideología altamente problemáticas con las que se asocian los nombres de Jacques Lacan y de Louis Althusser. Barthes recurrió a éstas para su fin, que no era más que desmantelar toda la herencia del «realismo» decimonónico, que consideraba como el contenido pseudocientífico de aquella ideología que se mostraba como «humanismo» en su forma sublimada.

29. Barthes, «The Discourse of History», 16-17.

30. Ibíd., 18.

31. «Más allá del nivel de narración comienza el mundo» (Barthes, «Introducción al análisis estructural de las narrativas», pág. 115).

Para Barthes, no era accidental que el «realismo» de la novela del siglo XIX y la «objetividad» de la historiografía del siglo XIX se hubiese desarrollado *pied-à-pied*. Lo que tenían en común era la dependencia de un modo de discurso específicamente narrativo, cuyo principal objetivo era reemplazar subrepticiamente un contenido conceptual (un significado) por un referente que pretendían simplemente describir. Como había escrito en la obra seminal «Introducción al análisis estructural de la narrativa» (1966):

> Por tanto hay que descartar las afirmaciones relativas al «realismo» de la narrativa (...) La función de la narrativa no es «representar», es construir un espectáculo (...) La narrativa no muestra, no imita (...) «Lo que tiene lugar» en una narrativa es, desde el punto de vista referencial (realidad), literalmente *nada*; «lo que sucede» es sólo lenguaje, la aventura del lenguaje, la incesante celebración de su venida.[32]

Este pasaje se refiere a la narrativa en general, pero los principios enunciados eran también extensibles a la narrativa histórica. De ahí su insistencia, al final de «El discurso de la historia», en que «en la historia "objetiva", lo "real" no es nunca más que un significado no formulado, oculto detrás de un referente aparentemente omnipotente. Esta situación caracteriza a lo que puede denominarse el *efecto realista* (effet du réel)».[33]

Podría decirse mucho sobre esta concepción de la narrativa y su supuesta función ideológica, y no menos sobre la psicología en que se basa y la ontología que presupone. Obviamente, recuerda las ideas de Nietzsche acerca del lenguaje, la literatura y la historiografía, y en la medida en que se refiere al problema de la conciencia histórica no dice mucho que vaya más allá de «Usos y abusos de la historia para la vida» y de *La genealogía de la moral*. Esta filiación nietzscheana la admiten abiertamente postestructuralistas como Derrida, Kristeva y Foucault, y es este giro nietzscheano del pensamiento francés de los últimos veinte años aproximadamente el que sirve para distinguir a los postestructuralistas de sus predecesores estructuralistas más «científicos», como Lévi-Strauss, Roman Jakobson y el primer Barthes. No hay que decir que el postestructuralismo tiene poco en común con las aspiraciones de aquellos historiadores del grupo *Annales* que soñaron con transformar los estudios históricos en una especie de ciencia. Pero la «desconstrucción» de la narratividad realizada por Barthes y los postestructuralistas es congruente con las objeciones planteadas por los *Annalistes* contra el modo narrativo de representación en historiografía.

Sin embargo, la formulación por parte de Barthes de la problemática de la historia narrativa apunta a una diferencia significativa, entre las discusiones sobre este tema que tuvieron lugar en Francia en los años sesenta y las que habían tenido lugar en las dos décadas anteriores en la comunidad filo-

32. Ibíd., 124.
33. Barthes, «El discurso de la historia», 17.

sófica anglófona, dominada por entonces por la filosofía analítica. La diferencia más evidente está en la congruencia con que los filósofos analíticos defendían la narrativa, tanto por ser un modo de representación como por ser un modo de explicación, en contraste con los ataques formulados en Francia. Diferentes filósofos ofrecían explicaciones diferentes de la base de la convicción de que la narrativa era un modo de representación de los acontecimientos históricos perfectamente válidos e incluso un modo de explicación de éstos. Pero, en contraste con la discusión francesa, en el mundo anglófono se consideraba la historiografía narrativa en su mayor parte no como una ideología sino más bien como un antídoto de la nefasta «filosofía de la historia» de Hegel y Marx, el presunto resorte ideológico de los sistemas políticos «totalitarios».

Sin embargo, también aquí las líneas de discusión estaban enturbiadas por la cuestión del estatuto de la historia como ciencia y por la discusión del tipo de autoridad epistémica que podía pretender el conocimiento histórico en comparación con el tipo de conocimiento que proporcionan las ciencias físicas. Hubo incluso un vigoroso debate en los círculos marxistas –un debate que tuvo su culminación en los setenta– sobre en qué medida una historiografía «científica» marxista debía forjarse en un modo de discurso narrativista, frente a otro más propiamente analítico. Tuvieron que abordase cuestiones similares a las que dividieron a los *Annalistes* de sus colegas más convencionales, pero la narratividad era una cuestión mucho menos relevante que la cuestión del «materialismo *versus* idealismo».[34] En conjunto, entre los historiadores y filósofos y entre los autores tanto marxistas como no marxistas de estas disciplinas, ninguno cuestionaba seriamente la legitimidad de los estudios distintamente «históricos», como había hecho Lévi-Strauss en Francia, o la adecuación, a algún nivel, de la narrativa para representar veraz y objetivamente las «verdades» descubiertas por cualesquiera métodos que hubiese utilizado el historiador en su investigación, como habían hecho Barthes y Foucault en Francia. Algunos científicos sociales plantearon estas cuestiones, pero dada la debilidad de sus propias pretensiones de rigor metodológico, y el carácter limitado de su «ciencia», tuvieron escaso fruto teórico con respecto a la cuestión de la historia narrativa.[35]

Las diferencias entre estas dos series de discusiones de la narrativa histórica también reflejaban concepciones fundamentalmente diferentes de la naturaleza del discurso en general. En la teoría literaria y lingüística, el discurso se considera convencionalmente como cualquier unidad de expresión más larga que la frase (compleja). ¿Cuáles son los principios de formación del discurso correspondientes a aquellas reglas gramaticales que presiden la formación de la frase? Obviamente, estos principios no son ellos mismos gramaticales, pues se pueden construir cadenas de frases gramaticales correctas que no se agreguen o fundan en un discurso reconocible.

34. Cf. Anderson, *Arguments within Englis Marxism*, 14, 98, 162.

35. Véase las observaciones de Daniel Bell y Peter Wiles en Dumonlin y Moisi, *The Historian*, 64-71, 89-90.

Obviamente un candidato para el papel de órganon de la formación del discurso es la lógica, cuyas protocolos rigen la formación de todos los discursos «científicos». Pero la lógica cede el lugar a otros principios en el discurso poético, principios como la fonética, la rima, la métrica, etc., cuyas exigencias pueden autorizar violaciones de los protocolos lógicos en aras de una coherencia formal de otra naturaleza. Y a continuación está la retórica, que puede considerarse el principio de la formación discursiva en aquellos acontecimientos del habla que tienden a la persuasión o la incitación a la acción en vez de a la descripción, demostración o explicación. Tanto en el habla poética como retórica, puede tratarse de la comunicación de un mensaje sobre algún referente extrínseco, pero las funciones de la «expresión» y de la «conacción» pueden tener aquí un orden de importancia superior. Por ello, la distinción entre «comunicación», «expresión», y «conacción» permite diferenciar, en cuanto a la funcionalidad, entre diferentes tipos de reglas de la formación del discurso, de las cuales la lógica es sólo una y en modo alguno la más privilegiada.

Todo depende, según indicó Roman Jakobson, de la «actitud» *(Einstellung)* hacia el «mensaje» contenida en el discurso en cuestión.[36] Si el objetivo primario del discurso consiste en transmitir un mensaje sobre un referente extrínseco, podemos decir que predomina la función comunicativa; y el discurso en cuestión habrá de valorarse en función de la claridad de su formulación y de su valor de verdad (la verdad de la información que proporciona) con respecto al referente. Por otra parte, si el mensaje se considera primordialmente una ocasión para expresar una condición emocional del hablante del discurso (como en la mayor parte de la lírica) o para suscitar una actitud en el receptor del mensaje, a alentar un tipo de acción particular (como en los discursos exhortatorios), entonces el discurso en cuestión habrá de valorarse menos en relación a su claridad o su valor de verdad con respecto a su referente que en cuanto a su fuerza performativa –una consideración puramente pragmática.

Este modelo funcional de discurso relega la lógica, la poética y la retórica por igual al estatus de «códigos» en los que pueden moldearse y transmitirse diferentes tipos de «mensajes» con objetivos bastante diferentes: comunicativos, expresivos o conativos, según los casos.[37] Estos objetivos no son en

36. Roman Jakobson, «Linguistic and Poetics», en *Style and Language*, ed. Thomas Sebeok (Cambridge, 1960), 352-358. Este ensayo de Jakobson es absolutamente esencial para comprender la teoría del discurso desarrollada en una orientación generalmente semiológica desde los años sesenta. Hay que subrayar que, mientras que muchos de los postestructuralistas han adoptado la posición acerca de la arbitrariedad del signo y *a fortiori* la arbitrariedad de la constitución de los discursos en general, Jackobson siguó insistiendo en la posibilidad de una significación intrínseca incluso en el fonema. De ahí que, mientras que los postestructuralistas más radicales, como Derrida, Kristeva, Sollers y el último Barthes consideraban la referencialidad discursiva como una ilusión, ésta no fue la posición de Jakobson. La referencialidad era simplemente una de las «seis funciones básicas de la comunicación verbal» (Ibíd., 357).

37. Como lo expresa Paolo Valesio, «todo discurso en su aspecto funcional se basa en un conjunto de mecanismos relativamente limitado (...) que reducen toda elección referencial a una elección formal» (*Novantiqua*, 21). De ahí que,

modo alguno mutuamente excluyentes; en realidad, puede demostrarse que cada discurso posee aspectos de las funciones. Y esto vale tanto para el discurso «fáctico» como «ficticio». Pero, considerado como base de una teoría general del discurso, este modelo nos permite preguntarnos cómo utilizan el discurso narrativo en particular estas tres funciones. Y, lo que es más relevante para nuestro propósito en este ensayo, nos permite ver cómo las discusiones actuales acerca de la naturaleza de la historia narrativa han tendido a ignorar una u otra de estas funciones a fin de salvar la historia narrativa para la «ciencia» o para consignarla en la categoría de «ideología».

La mayoría de los que defenderían la narrativa como modo legítimo de representación histórica e incluso como modo válido de explicación (al menos para la historia) subrayan la función comunicativa. Según esta concepción de la historia como comunicación, una historia se entiende como un «mensaje» sobre un «referente» (el pasado, los acontecimientos históricos, etc.) cuyo contenido es tanto «información» (los «hechos») como una «explicación» (el relato «narrativo»). Tanto los hechos en su particularidad como el relato narrativo en su generalidad deben satisfacer un criterio de valor de verdad de correspondencia, así como de coherencia. El criterio de coherencia invocado es, no hay que decirlo, la lógica más que la poética o la retórica. Las proposiciones individuales deben ser lógicamente congruentes entre sí, y deben aplicarse congruentemente los principios que rigen un proceso de combinación sintagmática. Así, por ejemplo, aunque un acontecimiento anterior pueda representarse como causa de un acontecimiento posterior, lo contrario no es válido. Sin embargo, por contrapartida, un acontecimiento posterior puede servir para esclarecer la significación de un acontecimiento anterior, pero lo contrario no es válido (por ejemplo, el nacimiento de Diderot no ilumina la significación de la creación de *El sobrino de Rameau*, pero la creación de *El sobrino de Rameau* ilumina, por así decirlo retrospectivamente, la significación del nacimiento de Diderot).[38]

El criterio de correspondencia es otra cuestión. Las declaraciones existenciales singulares que constituyen la «crónica» del relato histórico no sólo deben «corresponder» a los acontecimientos de los cuales son predicado, sino que la narrativa en su conjunto debe «corresponder» a la configuración general de la secuencia de acontecimientos de la cual es un relato. Lo que quiere decir que la secuencia de «hechos» tal cual están dispuestos a fin de hacer una «historia» de lo que de otro modo solo sería una «crónica» deben corresponderse con la configuración general de los «acontecimientos» de los cuales los «hechos» constituye indicadores proposicionales.

> nunca se trata (...) de apuntar a referentes del mundo «real», de distinguir lo verdadero de lo falso, lo correcto de lo incorrecto, lo bello de lo feo, etcétera. La única elección está entre los mecanismos a utilizar, y estos mecanismos ya condicionan todo discurso puesto que son representaciones simplificadas de la realidad, inevitable e intrínsecamente sesgadas en dirección partidista. Los mecanismos siempre parecen «ser» gnoseológicos, pero en realidad son *erísticos*: transmiten una connotación positiva o negativa a la *imagen* de la entidad que describen en el mismo momento en que empiezan a describirla (21-22).

38. El ejemplo está tomado de Arthur C. Danto, *Analytical Philosophy of History* (Cambridge, 1965).

Para aquellos teóricos que subrayan la función comunicativa del discurso histórico narrativo, la correspondencia de la «historia» con los acontecimientos que relata se establece en el nivel del contenido conceptual del «mensaje». Este contenido conceptual puede considerarse compuesto o bien por los factores que unen los acontecimientos en cadenas de causas y efectos o bien por las «razones» (o «intenciones») que motivan a los agentes humanos de los acontecimientos en cuestión. Las causas (necesarias aunque no suficientes) o razones (conscientes o inconscientes) de que los sucesos tuviesen lugar como de hecho sucedieron se establecen en la narrativa en la forma en que cuenta la historia.[39] Según esta concepción, la forma narrativa del discurso no es más que un medio del mensaje, sin más valor de verdad o contenido informativo que cualquier otra estructura formal, como un silogismo lógico, una figura metafórica o una ecuación matemática. La narrativa, considerada como un código, es un vehículo de forma similar a como el código Morse sirve de vehículo para la transmisión de mensajes por medio de un aparato telegráfico. Esto significa, entre otras cosas, que el código narrativo no añade nada en cuanto a información o conocimiento que no pueda transmitirse por otro sistema de codificación discursiva.

Esto lo prueba el hecho de que el contenido de cualquier presentación narrativa de acontecimientos reales puede sacarse del relato, representado en formato de disertación, y someterse a los mismos criterios de congruencia lógica y exactitud fáctica que una demostración científica. La narrativa realmente compuesta por un determinado historiador puede ser más o menos «espesa» de contenido y más o menos «artística» en su ejecución; puede estar elaborada de forma más o menos elegante –igual que puede diferir el tacto de diferentes telegrafistas. Pero todo ello, dirían los defensores de esta concepción, es más cuestión de estilo individual que de contenido. En la narrativa histórica lo único que tiene valor de verdad es el contenido. Todo lo demás es ornamento.

Sin embargo esta noción del discurso narrativo deja de tener en cuenta la enorme cantidad de tipos de narrativa de que dispone toda cultura para aquellos de sus miembros que pueden desear recurrir a ella para la codificación y transmisión de mensajes. Además, cada discurso narrativo se compone no de un único código monolíticamente utilizado, sino de un complejo conjunto de códigos cuya interrelación por parte del autor –para la producción de una historia infinitamente rica en sugerencias y tonalidades afectivas, por no decir de actitudes y evaluaciones subliminales de su objeto– da fe de su talento como artista, como maestros más que como siervo de los códigos disponibles en el momento. De ahí la «densidad» de discursos relativamente informales como los de la literatura y la poesía frente a los de la ciencia. Como ha indicado el textólogo ruso Juri Lotman, el texto artístico transmite mucha más «información» que el texto científico, porque el primero dispone de más códigos y más niveles de codificación que el último.[40]

39. Véase Deay, *Phylosophy of History*, 43-47, 19.

40. Juri Lotman, *The Structure of Artistic Text*, trad. de Ronald Vroom (Ann Arbor, 1977), 9-20, 280-284.

Sin embargo, al mismo tiempo, el texto artístico, frente al científico, dirige la atención tanto al virtuosismo que supone su producción cuanto a la «información» transmitida en los diversos códigos utilizados en su composición.

Es esta compleja multiestratificación del discurso y su consiguiente capacidad de soportar una gran variedad de interpretaciones de significado lo que pretende esclarecer el modelo de discurso centrado en el aspecto realizativo. Desde la perspectiva que proporciona este modelo, se considera el discurso como un aparato para la producción de significado más que meramente un vehículo para la transmisión de información sobre un referente extrínseco. Así concebido, el contenido del discurso consiste tanto en su forma como en cualquier información que pueda extraerse de su lectura.[41] De ahí se sigue que cambiar la forma del discurso puede no ser cambiar la información sobre su referente explícito, pero sí cambiar ciertamente el significado producido por él. Por ejemplo, un conjunto de acontecimientos simplemente enumerados por orden cronológico de presentación original no está, según Lévi-Strauss, desprovisto de significado. Su significado es precisamente del tipo que es capaz de producir cualquier lista –como atestigua suficientemente el uso del género de las listas por parte de Rabelais y de Joyce. Una lista de acontecimientos puede ser sólo una crónica «minúscula» (si se presentan cronológicamente los aspectos de la lista) o bien una «ligera» enciclopedia (si se organiza por temas). En ambos casos, puede transmitirse la misma información, pero se producen diferentes significados. Sin embargo, una crónica no es una narrativa, aun si contiene el mismo conjunto de hechos que su contenido informativo, porque un discurso narrativo tiene una realización diferente a la de una crónica. Sin duda la cronología es un código que comparten tanto la crónica como la narrativa, pero la narrativa utiliza también otros códigos y produce un significado bastante diferente del de cualquier crónica. No es que el código de la narrativa sea más «literario» que el de la crónica –como han sugerido muchos historiadores de la historiografía. Y no es que la narrativa «explique» más o incluso explique de forma más completa que la crónica. Lo esencial es que la narrativización produce un significado bastante diferente del que produce la cronicalización. Y lo hace imponiendo una forma discursiva a los acontecimientos que comprende su propia crónica por medios de naturaleza poética; es decir, el código narrativo se extrae más del ámbito realizativo de la poiesis que del de la noesis. Esto es lo que quería decir Barthes cuando dijo: «la narrativa no *muestra*, no *imita* (...) su función no es *"representar"*, es *constituir* un espectáculo» (la cursiva es mía).

Por lo general se reconoce que una forma de distinguir el discurso poético del prosaico es por el relieve que se da en el primero al modelo –de sonidos, ritmos, métrica, etc.– que llama la atención hacia la forma del discurso de forma independiente (o por encima de) de cualquier mensaje que pueda contener en el nivel de su enunciación verbal literal. La forma del texto poético produce un significado bastante distinto que el que pueda representar en cualquier paráfrasis prosaica de su contenido verbal literal.

41. Ibíd., 35-38.

Puede decirse lo mismo de los diversos géneros de *Kunstprosa* (declamación oratoria, comunicación legal, romance en prosa, novela, etc.), de la cual la narrativa histórica es indudablemente una especie, pero aquí el modelado en cuestión no es tanto de sonidos y métrica como de ritmos y repeticiones de estructuras de motivos que se agrupan en temas y de temas que se agrupan en estructuras de tramas. Esto no quiere decir, por supuesto, que estos géneros no utilicen también los diversos códigos de argumentación lógica y demostración científica, cosa que efectivamente hacen; pero estos códigos no tienen nada que ver con la producción del tipo de significado que se consigue con la narrativización.

Ciertos discursos narrativos pueden tener incorporados argumentos, en la forma de explicaciones de por qué sucedieron las cosas como sucedieron, redactados a modo de alocución directa al lector en primera persona del autor y perceptible como tal. Pero estos argumentos pueden considerarse más como un comentario que como una parte de la narrativa. En el discurso histórico, la narrativa sirve para transformar en una historia una lista de acontecimientos históricos que de otro modo serían sólo una crónica. A fin de conseguir esta transformación, los acontecimientos, agentes y acciones representados en la crónica deben codificarse como elementos del relato; es decir, deben caracterizarse como el tipo de acontecimientos, agentes y acciones, etcétera, que pueden aprehenderse como elementos de tipos específicos de relatos. A este nivel de codificación, el discurso histórico dirige la atención del lector a un referente secundario, de diferente especie respecto a los acontecimientos que constituyen el referente primario, a saber, las estructuras de trama de los diversos tipos de relato cultivados en una determinada cultura.[42] Cuando el lector reconoce la historia que se cuenta en una narrativa histórica como un tipo específico de relato –por ejemplo, como un relato épico, un romance, una tragedia, una comedia o una farsa– puede decirse que ha comprendido el significado producido por el discurso. Esta comprensión no es otra cosa que el reconocimiento de la forma de la narrativa.

En este caso, la producción de significado puede considerarse como una realización, porque cualquier conjunto dado de acontecimientos reales puede ser dispuesto de diferentes maneras, puede soportar el peso de ser contado como diferentes tipos de relatos. Dado que ningún determinado conjunto o secuencia de acontecimientos reales es intrínsecamente trágico, cómico, o propio de la farsa, etc., sino que puede construirse como tal sólo en virtud de imponer la estructura de un determinado tipo de relato a los acontecimientos, es la elección del tipo de relato y sus imposición a los acontecimientos lo que dota de significado a éstos. El efecto de este entramado puede considerarse una explicación, pero debería recomendarse que las generalizaciones que desempeñan la función de universales en cualquier versión de un argumento nomológico-deductivo son los *topoi* de tramas literarias, más que las leyes causales de la ciencia.

42. Véase Hyden White, «Introducción: la poética de la historia», en *Metahistoria*, 1-38: e ídem, *Tropics of Discourse*, caps. 2 a 5.

Esta es la razón por la que una historia narrativa puede considerarse legítimamente como algo distinto al relato científico de los acontecimientos de que habla –como han argumentado correctamente los *Annalistes*–. Pero no es razón suficiente para negar a la historia narrativa un valor de verdad sustancial. La historiografía narrativa puede muy bien, como indica Furet, «dramatizar» los acontecimientos históricos y «novelar» los procesos históricos, pero esto sólo indica que las verdades de que trata la historia narrativa son de orden diferente al de las de su contrapartida científica social. En la narrativa histórica, los sistemas de producción de significado peculiares a una cultura o sociedad se contrastan con la capacidad de cualquier conjunto de acontecimientos «reales» de producir esos sistemas. El que estos sistemas tengan su representación más pura, más plenamente desarrollada y formalmente más coherente en el legado literario o poético de las culturas modernas secularizadas no es razón para descartarlos como meras construcciones imaginarias. Ello supondría la negación de que la literatura y la poesía tengan algo válido que enseñarnos sobre la realidad.

La relación entre la historiografía y la literatura es, por supuesto, tan tenue y difícil de definir como la existente entre la historiografía y la ciencia. Sin duda esto se debe en parte a que la historiografía occidental surge frente a un trasfondo de un discurso distintivamente literario (o más bien «novelesco») que se configuró él mismo frente al discurso más arcaico del mito. En sus orígenes, el discurso histórico se diferencia del discurso literario en virtud de su materia (acontecimientos «reales» en vez de «imaginarios») más que por su forma. Pero la forma es aquí ambigua, pues se refiere no sólo al aspecto manifiesto de los discursos históricos (su aspecto como relatos) sino también a los sistemas de producción de significado (los modos de entramado) que la historiografía compartió con la literatura y con el mito. Sin embargo, esta filiación de la historiografía narrativa con la literatura y el mito no debería constituir motivo de embarazo, porque los sistemas de producción de significado que comparten los tres son destilaciones de la experiencia histórica de un pueblo, un grupo, una cultura. Y el conocimiento que proporciona la historia narrativa es el que se desprende de la comprobación de los sistemas de producción de significado originalmente elaborados en el mito y refinados en la retorta del modo hipotético de articulación ficcional. En la narrativa histórica, las experiencias destiladas y convertidas en ficción están sujetas como tipificaciones a la comprobación de su capacidad de dotar de significado a los acontecimientos «reales». Y supondría un *Kulturphilistinismus* de orden superior negar a los resultados de este procedimiento de comprobación el estatuto de un conocimiento genuino.

En otras palabras, al igual que el contenido del mito se comprueba por la ficción, también así las formas de ficción se comprueban por la historiografía (narrativa). Si de forma similar se comprueba el contenido de la historiografía narrativa para determinar su adecuación como medio de representar y explicar otro orden de realidad que el que presuponen los historiadores tradicionales, esto se consideraría menos una oposición de la ciencia a la ideología, como a menudo parecen considerarlo los *Annalistes*, que como

una continuación del proceso de proyección del límite entre lo real y la imaginario que empieza con la invención de la propia ficción.

En cuanto narrativa, la narrativa histórica no disipa falsas creencias sobre el pasado, la vida humana, la naturaleza de la comunidad, etc.; lo que hace es comprobar la capacidad de las ficciones que la literatura presenta a la conciencia mediante su creación de pautas de acontecimientos «imaginarios». Precisamente en la medida en que la narrativa histórica dota a conjuntos de acontecimientos reales del tipo de significados que por lo demás sólo se halla en el mito y la literatura, está justificado considerarla como un producto de *allegoresis*. Por lo tanto, en vez de considerar toda narrativa histórica como un discurso de naturaleza mítica o ideológica, deberíamos considerarla como alegórica, es decir como un discurso que dice una cosa y significa otra.

Así concebida, la narrativa configura el cuerpo de acontecimientos que constituyen su referente primario y transforma estos acontecimientos en sugerencias de pautas de significado que nunca podrían ser producidas por una representación literal de aquéllos en cuanto hechos. Esto no quiere decir que un discurso histórico no se evalúe adecuadamente en cuanto al valor de verdad de sus declaraciones fácticas (existencial singulares) tomadas individualmente y de la conjunción lógica de todo el conjunto de estas declaraciones tomado distributivamente. Pues a menos que el discurso histórico accediese a la evaluación en estos términos, perdería toda justificación a su pretensión de representar y proporcionar explicaciones de acontecimientos específicamente reales. Pero esta evaluación toca sólo aquel aspecto del discurso histórico que convencionalmente se denomina su crónica. No nos proporciona forma alguna de valorar el contenido de la propia narrativa. Esta idea ha sido expresada de forma convincente por el filósofo Louis O. Mink:

> Se puede considerar cualquier texto de un discurso directo como una conjunción lógica de afirmaciones. El valor de verdad del texto no es entonces más que una sencilla función lógica de la verdad o falsedad de las afirmaciones individuales tomadas por separado: la conjunción es verdadera si y sólo si cada una de las proposiciones son verdaderas. De hecho la narrativa ha sido analizada, especialmente por el intento de los filósofos de comparar la forma de la narrativa con la forma de las teorías, como si no fuera más que una conjunción lógica de declaraciones referidas al pasado; y de acuerdo con un análisis semejante no se plantea el problema de la *verdad narrativa*. Sin embargo, la dificultad del modelo de la conjunción lógica es que no es un modelo de narrativa. Es más bien un modelo de una crónica. La conjunción lógica sirve bastante bien como representación sólo de una relación ordenada de crónicas, que es «... y entonces... y entonces... y entonces...». Sin embargo, las narrativas contienen indefinidamente muchas relaciones de ordenación, e indefinidamente muchas formas de *combinar* estas relaciones. Es esta combinación a lo que nos referimos cuando hablamos de la coherencia de una narrativa, o de la falta de coherencia. Es una tarea no resuelta de la teoría literaria clasificar las relaciones de ordenación de la forma narrativa; pero, sea cual sea la clasificación, debería estar claro que una narrativa histórica pretende la verdad no

simplemente de cada una de sus aserciones individuales tomadas distributivamente, sino de la forma compleja de la propia narrativa.[43]

Pero la «verdad» de la forma narrativa puede revelarse sólo de forma directa, es decir, por medio de *allegoresis*. ¿Qué otra cosa podría suponer la representación de un conjunto de hechos reales como, por ejemplo, una tragedia, una comedia o una farsa? ¿Existe alguna prueba, lógica y empírica, aplicables para determinar el valor de verdad de la afirmación de Marx de que los acontecimientos del «18 Brumario de Luis Bonaparte» constituyen una reproducción como «farsa» de la «tragedia» de 1789?[44] El discurso de Marx ciertamente es evaluable por los criterios de exactitud fáctica en su representación de los acontecimientos particulares y de consistencia lógica de su explicación de por qué ocurrieron como ocurrieron. Pero ¿cuál es el valor de verdad de su figuración de todo el conjunto de los acontecimientos, alcanzada por medios narrativos, como una farsa? ¿Hemos de interpretarlo sólo como una forma de hablar, como una expresión metafórica y por tanto no sujeto a la evaluación en virtud de su valor de verdad? Ello exigiría descartar el aspecto narrativo del discurso de Marx, el relato que cuenta sobre los acontecimientos, como un mero ornato y un aspecto inesencial del discurso en su conjunto.

La consideración por parte de Marx del carácter de farsa de los acontecimientos que describe es una referencia sólo indirecta (por medio del aforismo que abre su discurso y por su narrativización de los acontecimientos, de la historia que hace de ellos), lo que es decir, de forma alegórica. Esto no quiere decir que estuviese justificado suponer que Marx no pretendía que tomásemos en serio esta afirmación y la considerásemos como una afirmación de contenido verdadero. Pero ¿cuál es la relación entre la afirmación del carácter de farsa de los acontecimientos y hechos registrados en el discurso, por una parte, y el análisis dialéctico que se ofrece de ellos en los pasajes en que Marx, hablando en primera persona y como supuesto científico de la sociedad, pretende «explicarlos», por otra? ¿Confirman los hechos la caracterización de los acontecimientos como una farsa? ¿Es la lógica de la explicación de Marx congruente con la lógica de la narrativa? ¿Qué lógica rige el aspecto narrativizador del discurso de Marx?

La lógica del argumento explícito de Marx acerca de los acontecimientos, su explicación de los hechos, es manifiestamente dialéctica; es decir, es su

43. Louis O. Mink, «Narrative Form as a Cognitive Instrument», en *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, ed. Robert H. Canary y Henry Kozicki (Madison, Wis., 1978), 143-144.

44. «Hegel observa en algún lugar que todos los hechos y personajes de gran importancia de la historia universal se presentan, por así decirlo, dos veces. Pero se olvidó de añadir: la primera vez como tragedia, la segunda como farsa. Caussidière con respecto a Danton, Louis Blanc con respecto a Robespierre, la *Montagne* de 1848 a 1851 con respecto a la *Montagne* de 1793 a 1795, el "sobrino" con respecto al "tío". Y la misma caricatura tiene lugar en las circunstancias que concurren en la segunda división del 18 Brumario.» (Karl Marx «El 18 Brumario de Louis Bonaparte», pág. 97). Esto no es meramente un aforismo; toda la obra está construida como una farsa (véase White, *Metahistory*, 320-327; e ídem, «El problema del estilo en la representación realista: Marx y Flaubert», en *The Concept of Style*, ed. Berel Lang (Filadelfia, 1979), 213-229).

propia versión de la lógica de Hegel. ¿Existe otra lógica que rija la estructuración de los acontecimientos como farsa? Esta es la cuestión que nos ayuda a responder la triple distinción entre la crónica de los acontecimientos, su explicación en discurso directo como comentario y la narrativización de los acontecimientos proporcionada por *allegoresis*. Y la respuesta la obtenemos en el momento en que reconocemos el aspecto alegórico de la caracterización de los acontecimientos del «18 Brumario» como una farsa. No es un hecho el que legitima la representación de los acontecimientos como farsa, y no es la lógica lo que permite la predicción del hecho *como* una farsa. No hay forma de poder concluir lógicamente que cualquier conjunto dado de acontecimientos «reales» *es* una farsa. Esto es un juicio, no una conclusión; y es un juicio que sólo puede estar justificado sobre la base de una caracterización poética de los «hechos» para otorgarles, en el proceso mismo de su descripción inicial, el aspecto de los elementos de la forma de historia conocida como farsa en el código literario de nuestra cultura.

Si hay alguna lógica que rija el tránsito del nivel del hecho o acontecimiento del discurso al de narrativa, es la lógica de la propia figuración, lo que es decir, una tropología. Este tránsito se realiza mediante un desplazamiento de los hechos al terreno de las ficciones literarias o, lo que es lo mismo, mediante la proyección en los hechos de la estructura de la trama de uno de los géneros de figuración literaria. Por decirlo de otro modo, la transición se efectúa mediante un proceso de transcodificación, en el que los acontecimientos originalmente transcritos en el código de la crónica se retranscriben en el código literario de la farsa.

Plantear la cuestión de la narrativización en la historiografía en estos términos es, por supuesto, plantear la cuestión más general de la verdad de la propia literatura. En conjunto esta cuestión ha sido ignorada por los filósofos analíticos interesados en analizar la lógica de las explicaciones narrativas en historiografía. Y esto parece ser así porque la idea de explicación que sometieron a investigación descartaba la consideración del discurso figurativo como un discurso generador de un verdadero conocimiento. Como las narrativas históricas se refieren a acontecimientos «reales» más que «imaginarios», se suponía que su valor de verdad estaba o en las declaraciones de hecho que contenían o en una combinación de éstas y una paráfrasis literalista de las declaraciones realizadas en lenguaje figurativo. Considerándose dado por lo general que las expresiones figurativas son o bien falsas, ambiguas o lógicamente inconsistentes (constituyendo como constituyen lo que algunos filósofos llaman errores categoriales), de ahí se seguía que cualesquiera explicaciones que pudiera contener una narrativa histórica sólo serían expresables en lenguaje literal. De este modo, en su resumen de las explicaciones contenidas en la narrativa histórica, estos analistas de la forma tendían a reducir la narrativa en cuestión a conjuntos de proposiciones discretas, de las cuales la simple sentencia declarativa servía de modelo. Cuando un elemento de lenguaje figurativo aparecía en estas sentencias, se trataba únicamente como una figura del lenguaje cuyo

contenido era o su significación literal o una paráfrasis literalista de lo que parecía ser su formulación gramaticalmente correcta.

Pero en este proceso de literalización, lo que se deja al margen son precisamente aquellos elementos de figuración –tropos y figuras del pensamiento, como los denominan los retóricos– sin los cuales nunca podría tener lugar la narrativización de los acontecimientos reales, la transformación de una crónica en una historia. Si hay algún «error categorial» en este procedimiento literalizante, es el de confundir una presentación narrativa de los acontecimientos reales con su presentación literaria. Una presentación narrativa es siempre un relato figurativo, una alegoría. Dejar este elemento figurativo fuera de consideración en el análisis de una narrativa es pasar por alto no sólo su aspecto de alegoría sino también la realización en el lenguaje por la cual la crónica se transforma en una narrativa. Y es sólo un prejuicio moderno contra la alegoría o, lo que es lo mismo, un prejuicio científico en favor del literalismo lo que oscurece este hecho a muchos modernos analistas de la narrativa histórica. En cualquier caso, la doble convicción de que la verdad debe representarse en enunciados de hecho literales y que la explicación debe adecuarse al modelo científico o a su contrapartida de sentido común, ha llevado a la mayoría de los analistas a ignorar el aspecto específicamente literario de la narrativa histórica y con ello toda verdad que pudiera transmitir en términos figurativos.

Está de más decir que la noción de verdad literaria, aun cuando mítica, no es ajena a aquellos filósofos que siguen trabajando en una tradición de pensamiento que tiene su origen moderno en el idealismo hegeliano, su continuación en Dilthey, y su formulación reciente, fenomenológico-existencialista en la hermenéutica heideggeriana. Para los pensadores de esta línea, la historia ha sido siempre menos un objeto de estudio, algo a explicar, que un modo de ser-en-el-mundo que hace posible la comprensión y la invoca como condición de su propio desocultamiento. Esto significa que el conocimiento histórico sólo puede producirse sobre la base de una especie de indagación fundamentalmente diferente de las cultivadas en las ciencias físicas (nomológico-deductivas) y en las ciencias sociales (estructural-funcionales). Según Gadamer y Ricoeur, el «método» de las ciencias histórico-genéticas es la hermenéutica, concebida menos como desciframiento que como «inter-pretación», literalmente «traducción», una «translación» de significados de una comunidad discursiva a otra. Tanto Gadamer como Ricoeur subrayan el aspecto «tradicionalista» de la empresa hermenéutica, o lo que es lo mismo el aspecto «tradicional» de la tradición. Es la tradición lo que une al intérprete con el *interpretandum*, aprehendido en toda la extrañeza que lo caracteriza como algo que viene del pasado, en una actividad que produce tanto la individualidad como la comunalidad de ambas cosas. Cuando esta individualidad-en-la-comunalidad se establece a lo largo de una distancia temporal, el tipo de conocimiento-como-comprensión producido es un conocimiento específicamente histórico.[45]

45. Hans Georg Gadamer, «El problema de la conciencia histórica», en *Interpretative Social*

Todo esto es conocido para el lector de esta tradición de discurso filosófico y, por supuesto, extremadamente ajeno a los historiadores tradicionales, así como a los que desean transformar la historiografía en ciencia. Y ¿por qué no? la terminología es figurativa, el tono piadoso, la epistemología mística –todas las cosas que desean expurgar de los estudios históricos tanto los historiadores tradicionales como su contrapartida de orientación más moderna y científico-social–. Pero esta tradición de pensamiento tiene una relevancia especial para la consideración de nuestro tema, pues ha sido uno de sus representantes, Paul Ricoeur, quien ha intentado nada menos que una metafísica de la narratividad.

Ricoeur se ha enfrentado a todas las concepciones principales del discurso, la textualidad y la lectura de la escena teórica actual. Además, ha examinado exhaustivamente las teorías historiográficas actuales y las nociones de narrativa propuestas tanto en la filosofía de la historia como en la ciencia social actual. En conjunto, encuentra muchos elementos válidos en los argumentos de los filósofos analíticos, especialmente los representados por Mink, Danto, Gallie y Drai, quienes consideran que la narrativa proporciona un tipo de explicación diferente, aunque no antitética, a la explicación nomológico-deductiva. Sin embargo, Ricoeur afirma que la narratividad en historiografía lleva más al logro de una comprensión de los acontecimientos de que habla que a una explicación que constituya sólo una versión más ligera del tipo que caracteriza a las ciencias físicas y sociales. No es que oponga la comprensión a la explicación: estos dos modos de conocimiento están relacionados «dialécticamente», como aspectos «no metódicos» y «metódicos» de todo conocimiento relativo a las acciones (humanas) más que a los acontecimientos (naturales).[46]

Según Ricoeur la «lectura» de una acción se parece a la lectura de un texto; para la comprensión de ambos se precisa del mismo tipo de principios hermenéuticos. Como «la historia versa sobre las acciones de hombres del pasado», de ello se sigue que el estudio del pasado tiene su propio fin en la «comprensión» hermenéutica de las acciones humanas. En el proceso de alcanzar esta comprensión, se invocan explicaciones de diferente tipo, igual que se invocan explicaciones del mismo tipo «lo que sucedió» en cualquier historia en aras de su plena elaboración. Pero estas explicaciones sirven de medio para comprender «lo que sucedió» en vez de como un fin en sí mismas. De este modo, al escribir un texto histórico, el objetivo debería ser representar los acontecimientos (humanos) de forma tal que se pusiese de manifiesto su estatus como parte de un todo significativo.[47]

Science: A Reader, comp. Paul Rabinow y William Sullivan (Berkeley, 1979), 106-107, 134; Paul Ricoeur, «Du conflit à la convergence des méthodes en exégèse biblique», en *Exégèse et hermeneutique*, ed. Roland Barthes y cols. (París, 1971), 47-51.

46. Paul Ricoeur, «Explicación y comprensión: acerca de algunas notables conexiones entre la teoría del texto, la teoría de la acción y la teoría de la historia», en *The Philosophy of Paul Ricoeur: an Anthology of His Work*, ed. Charles E. Reagan y David Stewart (Boston, 1978), 165.

47. Ibíd., 161, 153-158.

Captar el significado de una secuencia compleja de acontecimientos humanos no es lo mismo que ser capaz de explicar por qué o incluso cómo ocurrieron los acontecimientos particulares que incluye la secuencia. Uno podría ser capaz de explicar por qué y cómo ocurrió cada acontecimiento de una secuencia y no haber entendido todavía el significado de la secuencia considerada como un todo. Trasladando la analogía de la lectura al proceso de la comprensión, se puede ver cómo se podría comprender cada frase de un relato y aún no haber captado su sentido. Sucede lo mismo, afirma Ricoeur, con nuestros esfuerzos por captar el significado de la acción humana. Así como los textos tienen un significado no reductible a los términos y frases específicas utilizadas en su composición, ocurre lo mismo con las acciones. Las acciones producen significados en virtud de sus consecuencias –tanto previstas e intencionadas como no previstas y no intencionadas– que se encarnan en las instituciones y convenciones de determinadas formaciones sociales. Comprender las acciones históricas, pues, es «captar conjuntamente», como partes de todos «significativos», las intenciones que motivan las acciones, las propias acciones y sus consecuencias reflejadas en los contextos sociales y culturales.[48]

En la historiografía, afirma Ricoeur, esta «captación conjunta» de los elementos de situaciones en los que ha tenido lugar una «acción significativa» se consigue por la «configuración» de éstas mediante la instrumentalidad de la trama. Para él, al contrario que para muchos comentaristas de la narrativa histórica, la trama no es una componente estructural sólo de los relatos ficcionales o míticos; es crucial también para las representaciones históricas de acontecimientos. «Toda narrativa combina dos dimensiones en diversas proporciones, una cronólogica y la otra no cronológica. Podemos denominar a la primera dimensión episódica, que caracteriza el relato de los acontecimientos. La segunda es la dimensión configurativa, según la cual la trama construye todos significativos a partir de acontecimientos dispersos.» [49] Pero esta trama no la impone el historiador sobre los acontecimientos; ni es un código sacado del repertorio de modelos literarios y utilizado de forma «pragmática» para dotar a lo que de otro modo sería una mera colección de hechos de una cierta forma retórica. Es la trama, dice, lo que perfila la «historicidad» de los acontecimientos: «la Trama (...) nos sitúa en el punto de intersección de la temporalidad y la narratividad: para ser histórico, un acontecimiento debe ser más que un suceso singular, un acontecimiento único. Recibe su definición a partir de su contribución al desarrollo de una trama» (171).

De acuerdo con esta concepción, un acontecimiento específicamente histórico no es un acontecimiento que pueda introducirse en un relato cuando lo dese el escritor; más bien es un tipo de acontecimiento que puede «contribuir» al «desarrollo de una trama». Es como si la trama fuese una

48. Paul Ricoeur, «The Model of the Text: Meaningful Action Considered as a Text», en Rabinow y Sullivan, *Interpretative Social Science*, 83-85, 77-79.

49. Ricoeur, «Narrative Time», 178-179; las ulteriores referencias a esta obra se citan entre paréntesis en el texto.

entidad en proceso de desarrollo antes del suceso de cualquier acontecimiento determinado, y cualquier acontecimiento determinado pudiera dotarse de historicidad sólo en la medida en que pudiera demostrarse que contribuye a este proceso. Y, en efecto, esto parece ser así, porque para Ricoeur, la historicidad es un modo estructural o nivel de la propia temporalidad.

El tiempo poseería así tres «grados de organización»: la «intratemporalidad», la «historicidad» y la «temporalidad profunda». A su vez, estos grados se reflejan en tres tipos de experiencias o representaciones del tiempo en la conciencia: «representaciones ordinarias del tiempo, (...) como aquellas "en" las que tienen lugar los acontecimientos»; aquellas en las que «se pone énfasis en el peso del pasado e, incluso más, (...) el poder de recuperar la "extensión" entre el nacimiento y la muerte en la labor de "repetición"»; y, por último, aquellas que pretenden captar «la unidad plural de futuro, pasado y presente» (171). En la narrativa histórica –de hecho, en cualquier narrativa, incluso la más humilde– es la narratividad la que «nos devuelve de la intratemporalidad a la historicidad, de "calcular" el tiempo a "evocarlo"». En resumen, «la función narrativa proporciona un tránsito desde la intratemporalidad a la historicidad», y lo hace revelando lo que debe denominarse la naturaleza «de tipo trama» de la propia temporalidad (178).

Así concebido, el nivel narrativo de cualquier relato histórico tiene un referente bastante diferente del de su nivel de crónica. Mientras que la crónica representa los acontecimientos como algo existente «en el tiempo», la narrativa representa los aspectos del tiempo en los que los finales pueden considerarse ligados a los inicios para formar una continuidad diferencial. El «sentido de un final», que vincula la terminación de un proceso con su origen de forma que dota a todo lo que sucedió en medio de una significación que sólo puede conseguirse mediante «retrospección», se consigue por la capacidad específica humana de lo que Heidegger denominó «repetición». Esta repetición es la modalidad específica de la existencia de los acontecimientos en la «historicidad», frente a su existencia «en el tiempo». En la historicidad concebida como repetición, aprehendemos la posibilidad de «la recuperación de nuestras potencialidades más básicas heredadas de nuestro pasado en la forma del destino personal y el destino colectivo» (183-184). Y ésta es la razón –entre varias otras– por la que Ricoeur se considera justificado a afirmar que la «temporalidad es aquella estructura de la existencia que alcanza el lenguaje en la narratividad y la narratividad la estructura del lenguaje que tiene a la temporalidad como su referente último» (169). Es esta afirmación la que justifica, creo, hablar de la contribución de Ricoeur a la teoría histórica como un intento de pergeñar una «metafísica de la narratividad».

La significación de esta metafísica de la narratividad para la teoría historiográfica radica en la idea de Ricoeur de que la narrativa debe tener, en virtud de su narratividad, como su «referente último» no otra cosa que la propia «temporalidad». Lo que esto significa, situado en el contexto más amplio de la *oeuvre* de Ricoeur, es que ha asignado la narrativa histórica a la

categoría del discurso simbólico, lo que es decir, un discurso cuya fuerza principal no deriva de su contenido informativo ni de su efecto retórico sino más bien de su función formadora de imágenes.[50] Para Ricoeur, una narrativa no es ni una imagen de los acontecimientos de que habla, ni una explicación de esos acontecimientos, ni una reformulación retórica de los «hechos» con vistas a conseguir un efecto específicamente persuasivo. No es un símbolo que medie entre diferentes universos de significado «configurando» la dialéctica de su relación en una imagen. Esta imagen no es otra cosa que la propia narrativa, aquella «configuración» de los acontecimientos narrada en la crónica por la revelación de su naturaleza «de tipo trama».

De este modo, al contar una historia, el historiador necesariamente revela una trama. Esta trama «simboliza» los acontecimientos mediando entre su estatus, en tanto que cosas existentes «dentro del tiempo» y su estatus de indicadores de la «historicidad» en la que participan estos acontecimientos. Como esta historicidad sólo puede ser indicada, y nunca representada directamente, la narrativa histórica, como todas las estructuras simbólicas, «dice algo distinto de lo que dice y (...) por consiguiente, me capta porque ha creado en su significado un nuevo significado».[51]

Ricoeur concede que al caracterizar de este modo el lenguaje simbólico no ha hecho sino identificarlo con la alegoría. Esto no quiere decir que sea sólo fantasía, porque para Ricoeur, la alegoría es una forma de expresar ese «exceso de significado» presente en aquellas aprehensiones de la «realidad» como una dialéctica del «deseo humano» y la «aparición cósmica».[52] Una narrativa histórica, entonces, puede considerarse una alegorización de la experiencia de la «intratemporalidad», cuyo sentido figurativo es la estructura de la temporalidad. La narrativa expresa un significado «distinto» del expresado en la crónica, que es una «representación ordinaria del tiempo (...) como aquel "en" el que tienen lugar los acontecimientos». Este significado secundario o figurativo no es algo tanto «construido» como «hallado» en la experiencia humana universal de una «evocación» que promete un futuro porque encuentra un «sentido» en toda relación entre un pasado y un presente. En la trama del relato histórico, captamos una «figura» del «poder de recuperar la "extensión" entre el nacimiento y la muerte en la labor de la "repetición"».[53]

Para Ricoeur, pues, la narrativa es más que un modo de explicación, más que un código, y mucho más que un vehículo para transmitir información. No es una estrategia o táctica discursiva que el historiador pueda utilizar o no, según un objetivo o propósito programático. Es un medio de simbolizar los acontecimientos sin el cual no podría indicarse su historicidad. Se pueden realizar afirmaciones verdaderas sobre los acontecimientos sin simbolizarlos –como en una crónica. Se puede incluso explicar estos acontecimientos sin simbolizarlos –como se hace siempre en las ciencias sociales

50. Paul Ricoeur, «Existence and Hermeneutics», en Reagan y Stewart, *The Philosophy of Paul Ricoeur*, 98.

51. Paul Ricoeur, «The Language of Faith», en ibíd., 233.

52. Ibíd.

53. Ricoeur, «Narrative Time», 178-184.

(estructural-funcionales). Pero no se puede representar el significado de los acontecimientos históricos sin simbolizarlos, porque la propia historicidad es tanto una realidad como un misterio. Todas las narrativas muestran misterio y al mismo tiempo embargan cualquier inclinación a la desesperación por el fracaso en resolverlo revelando lo que podría denominarse su forma en la «trama» y su contenido en el significado con el que la trama dota lo que de otro modo no sería más que un mero acontecimiento. En la medida en que los acontecimientos y sus aspectos pudieran «explicarse» por los métodos de las ciencias, no serían, al parecer, ni misteriosos ni particularmente históricos. Lo que puede explicarse sobre los acontecimientos históricos es precisamente lo que constituye su aspecto no histórico o ahistórico. Lo que subsiste una vez explicados los acontecimientos es tanto histórico como significativo en la medida en que pueda ser comprendido. Y este recuerdo es comprensible en tanto en cuanto pueda «captarse» en una simbolización, es decir, pueda mostrarse que tiene el tipo de significación con el que las tramas dotan a los relatos.

Es el éxito de la narrativa en la revelación del significado, coherencia o significación de los acontecimientos lo que atestigua la legitimidad de su práctica en la historiografía. Y es el éxito de la historiografía en la narrativización de conjuntos de acontecimientos históricos lo que atestigua el «realismo» de la propia narrativa. En el tipo de simbolización encarnado en la narrativa histórica, los seres humanos tienen un instrumento discursivo por el que afirmar (significativamente) que el mundo de las acciones humanas es a la vez real y misterioso, es decir, es misteriosamente real (lo que no quiere decir que sea un misterio real); aquello que no puede explicarse es en principio susceptible de ser comprendido; y que, por último, esta comprensión no es más que su representación en la forma de una narrativa.

Existe pues una cierta necesidad en la relación entre la narrativa, concebida como estructura discursiva simbólica o simbolizante, y la representación de los acontecimientos específicamente históricos. Esta necesidad se desprende del hecho de que los acontecimientos humanos son o fueron producto de acciones humanas, y estas acciones han tenido consecuencias que tienen la estructura de textos –más específicamente, la estructura de textos narrativos. La comprensión de estos textos, considerados como productos de la acción, depende de que seamos capaces de reproducir los procesos por los cuales se produjeron, es decir, narrativizar estas acciones. Como estas acciones son en efecto narrativizaciones vividas, de ahí se sigue que la única forma de representarlas es mediante la propia narrativa. Aquí la forma del discurso es perfectamente adecuada a su contenido, pues la una es narrativa y el otro aquello que ha sido narrativizado. El maridaje de forma y contenido produce el símbolo, «que dice más de lo que dice» pero en el discurso histórico siempre dice lo mismo: historicidad.

La de Ricoeur es con seguridad la más fuerte pretensión de la suficiencia de la narrativa para realizar los objetivos de los estudios históricos jamás realizada por un teórico reciente de la historiografía. Pretende resolver el problema de la relación entre narrativa e historiografía identificando el

contenido de la primera (narratividad) con el «referente último» de la última (historicidad). Sin embargo, en su posterior identificación de la historicidad con una «estructura del tiempo» que no puede representarse sino en modo narrativo, confirma las sospechas de los que consideran las representaciones de naturaleza inherentemente mítica. No obstante, en su intento por demostrar que la historicidad es un contenido del cual la narratividad es la forma, sugiere que el sujeto real de cualquier discusión de la forma adecuada del discurso histórico resulta ser en última instancia una teoría del verdadero contenido de la propia historia.

En mi opinión todas las discusiones teóricas de la historiografía se enredan en la ambigüedad implícita a la noción de la propia historia. Esta ambigüedad deriva no del hecho de que el término *historia* alude tanto a un objeto de estudio como al relato de este objeto, sino del hecho de que el propio objeto de estudio pueda concebirse sólo sobre la base de un equívoco. Me refiero, por supuesto, al equívoco que contiene la noción de un pasado humano general escindido en dos partes, una de las cuales se supone «histórica», y la otra «ahistórica». Esta distinción no es del mismo orden que la existente entre los «acontecimientos humanos» y los «acontecimientos naturales», en razón de la cual los estudios históricos constituyen un orden de hechos diferentes del de los hechos estudiados en las ciencias naturales. Las diferencias entre una vida vivida en la naturaleza y una vivida en la cultura constituyen base suficiente para aceptar la distinción entre acontecimientos naturales y acontecimientos humanos, sobre cuya base los estudios históricos y las ciencias humanas en general pueden pasar a elaborar métodos adecuados a la investigación de los acontecimientos humanos. Y tan pronto se conceptualiza un orden de acontecimientos humanos en general, y este orden se divide ulteriormente en acontecimientos humanos del pasado y acontecimientos humanos del presente, seguramente resulta legítimo preguntar en qué medida pueden invocarse diferentes métodos de estudio para la investigación de los designados acontecimientos del pasado frente a los invocados en la investigación de los acontecimientos designados como acontecimientos presentes (se entienda como se entienda el concepto de *presente*). Pero, tan pronto se postula este pasado humano, es otra cosa distinta dividirlo ulteriormente en un orden de acontecimientos «histórico» diferente a otro «no histórico». Pues esto equivale a sugerir que hay dos órdenes de humanidad, uno de los cuales es más humano –porque es más histórico– que el otro.

La distinción entre una humanidad o tipo de cultura o sociedad histórico y otro no histórico no es del mismo orden que la distinción entre dos períodos de tiempo en el desarrollo de la especie humana: el prehistórico y el histórico. Pues esta distinción no se ancla en la creencia de que la cultura humana no estaba en desarrollo antes del inicio de la «historia» o que este desarrollo no fuese de naturaleza histórica. Se ancla más bien en la creencia de que hay un punto en la evolución de la cultura humana tras el cual su desarrollo puede representarse en un discurso diferente de aquel en el que puede representarse esta evolución en su fase anterior. Como es sabido y se acepta de forma general, la posibilidad de représentar el desarrollo de

ciertas culturas en un tipo de discurso específicamente histórico se basa en la circunstancia de que estas culturas produjeron, conservaron y utilizaron un cierto tipo de registro, el registro escrito.

No obstante, la posibilidad de representar el desarrollo de ciertas culturas en un discurso específicamente histórico no es base suficiente para considerar que las culturas cuyo desarrollo no puede representarse de forma similar sigan en la condición de la prehistoria, debido a la inexistencia en ellas de este tipo de registros, y ello al menos por dos razones. La primera es que la especie humana no entra en la historia sólo parcialmente. La misma noción de especie humana implica que si cualquier parte existe en la historia, existe toda ella. Otra es que la noción de entrada en la historia de cualquier parte de la especie humana no podría concebirse como una operación puramente intramuros, una transformación que experimentan ciertas culturas o sociedades de carácter meramente interior a ellas. Por el contrario, lo que implica la entrada de ciertas culturas en la historia es que sus relaciones con aquellas culturas que estuvieron «fuera» de la historia han experimentado transformaciones radicales, con lo que aquello que anteriormente era un proceso de relaciones relativamente autónomas o autóctonas se convierte ahora en un proceso de interacción e integración progresiva entre las llamadas culturas históricas y las consideradas no históricas. Este es aquel panorama de la dominación de las llamadas civilizaciones superiores sobre sus culturas «neolíticas» y de la «expansión» de la civilización occidental por todo el planeta que es el tema de la narrativa estándar de la historia universal escrita desde el punto de vista de las culturas «históricas». Pero esta «historia» de las culturas «históricas» es en virtud de su misma naturaleza, como panorama de dominación y expansión, al mismo tiempo la documentación de la «historia» de aquellas culturas y pueblos supuestamente no históricos que constituyen las víctimas de este proceso. Podríamos concluir así que los registros que hacen posible escribir la historia de las culturas históricas son los mismos registros que hacen posible escribir la historia de las culturas llamadas no históricas. De ahí se sigue que la distinción entre partes históricas y no históricas del pasado humano, basada en la distinción entre los tipos de registros disponibles para su estudio, es tan débil como la noción de que hay dos tipos de pasado específicamente humano, uno que puede investigarse por métodos «históricos», y el otro investigable por algún método «no histórico», como la antropología, la etnología, la etnometodología, u otras.

Así pues, en tanto en cuanto la noción de historia presupone una distinción en el pasado humano común entre un segmento u orden de acontecimientos específicamente histórico y otro no histórico, esta noción contiene un equívoco. Porque, en la medida en que la noción de historia indica un pasado humano en general, no puede alcanzar especificidad dividiendo este pasado en una «historia histórica» y una «historia no histórica». De acuerdo con esta formulación, la noción de historia simplemente reproduce la ambigüedad contenida en la falta de distinción adecuada entre un objeto de estudio (el pasado humano) y el discurso sobre este objeto.

El reconocimiento del tejido de ambigüedades y equívocos contenidos en la noción de historia ¿proporciona una base para comprender las discusiones recientes de la cuestión de la narrativa en la teoría histórica? Señalé antes, que la noción de la misma narrativa contiene una ambigüedad del mismo tipo de la encontrada típicamente en el uso del término *historia*. La narrativa es a la vez un modo de discurso, una manera de hablar, y el producto producido por la adopción de este modo de discurso. Cuando se utiliza este modo de discurso para representar acontecimientos «reales», como en la «narrativa histórica», el resultado es un tipo de discurso con rasgos lingüísticos, gramaticales y retóricos específicos, a saber, la historia narrativa. Tanto la adecuación percibida de este modo de discurso para la representación de los acontecimientos específicamente «históricos» como su inadecuación para aquellos que atribuyen a la narratividad el estatus de una ideología derivan de la dificultad de conceptualizar la diferencia entre una forma de hablar y el modo de representación producida por su ejercicio.

El hecho de que la narrativa sea el modo de discurso común a las culturas «históricas» y «no históricas» y que predomine en el discurso mítico y ficticio lo convierte en sospechoso como forma de hablar sobre los acontecimientos «reales». La forma de hablar no narrativa común a las ciencias físicas parece más apropiada para la representación de los acontecimientos «reales». Pero aquí la noción de lo que constituye un acontecimiento real gira, no sobre la distinción entre verdadero y falso (una distinción que pertenece al orden de los discursos, no de los acontecimientos), sino más bien sobre la distinción entre real e imaginario (que pertenece tanto al orden de los acontecimientos como al orden de los discursos). Se puede crear un discurso imaginario sobre acontecimientos reales que puede ser no menos «verdadero» por el hecho de ser imaginario. Todo depende de cómo uno concibe la función de la facultad de la imaginación en la naturaleza humana.

Lo mismo puede decirse con respecto a las representaciones narrativas de la realidad, especialmente cuando, como en los discursos históricos, estas representaciones son del «pasado humano». Cualquier pasado, que por definición incluye acontecimientos, procesos, estructuras, etc., ¿cómo podría considerarse perceptible, tanto representado en la conciencia como en el discurso sino de forma «imaginaria»? ¿no es posible que la cuestión de la narrativa en cualquier discusión de la teoría histórica sea siempre finalmente una cuestión sobre la función de la imaginación en la génesis de una verdad específicamente humana?

CAPÍTULO 3

LA POLITICA DE LA INTERPRETACION HISTORICA: DISCIPLINA Y DESUBLIMACIÓN

No hay que confundir la política de la interpretación con las prácticas interpretativas que tiene la propia política como objeto específico de interés –la teoría política, el comentario político o las historias de las instituciones políticas, los partidos, conflictos, etc.–. Pues en estas prácticas interpretativas, la política que las informa o motiva –la política en el sentido de los valores o de la ideología política– se percibe de forma relativamente fácil, y no se precisa un análisis metainterpretativo particular para su identificación. Por otra parte, la política de la interpretación surge en aquellas prácticas interpretativas ostensiblemente más alejadas de las inquietudes patentemente políticas, prácticas realizadas bajo la égida de una búsqueda de la verdad puramente desinteresada o de una indagación en la naturaleza de las cosas que parece carecer de toda relevancia política. Esta política tiene que ver con el tipo de autoridad que el intérprete reclama frente a las autoridades políticas establecidas de la sociedad a la que pertenece, por un lado, y frente a otros intérpretes de su propio campo de estudio o investigación, por otro, como base de cualesquiera derechos que se arrogue a sí mismo y cualesquiera que se sienta obligado a descargar en su estatus como buscador profesional de la verdad. Esta política que preside los conflictos interpretativos es difícil de identificar, porque tradicionalmente, al menos en nuestra cultura, se concibe que la interpretación actúa propiamente sólo en cuanto el intérprete no recurre a una instrumentalidad que el político utiliza *per vocationem* como cosa normal en su práctica, la apelación a la fuerza como medio para resolver las disputas y conflictos.[1]

1. He seguido la pista de Max Weber en mi conceptualización del significado de la expresión «política de la interpretación». En «la política como profesión», Weber escribió que «"política" significa nuestro esfuerzo por compartir el poder o el esfuerzo por influir en la distribución del poder, bien entre los estados o entre los diversos grupos existentes en un estado» (*From Max Weber: Essays in Sociology*, ed. H. H. Gerth y C. Wright Mills [Nueva York], 78). En vez de discutir el viejo problema de las responsabilidades políticas del intérprete profesional, un problema ya planteado y convertido en virtualmente irresoluble por la insistencia de Sócrates en que la búsqueda de la verdad debe tener preferencia sobre las exigencias políticas, por cuanto la búsqueda de la verdad era el supremo bien político, voy a considerar la política endémica a la propia búsqueda de la verdad –el esfuerzo por compartir el poder entre los propios intérpretes. La actividad de interpretación se vuelve política cuando un determinado intérprete reclama autoridad sobre sus intérpretes rivales. En la medida en que esta pretensión no esté reforzada por la apelación al poder del Estado para reforzar la conformidad de creencia o convicción, es política sólo en un sentido metafórico. El Estado es la única institución de la sociedad que reclama el derecho al uso de la fuerza para cumplir con la ley. En sentido estricto, la interpretación sólo se vuelve política cuando sus productos parecen conducir al quebrantamiento de una ley o determinan una actitud a favor o en contra de determinadas leyes. Por supuesto, la interpretación se vuelve política cuando un determinado punto de vista o hallazgo se considera como creencia ortodoxa por aquellos que ostentan el poder político, como en la Unión Soviética, Alemania bajo

Los conflictos interpretativos alcanzan un límite como específicamente interpretativos cuando se invoca el poder político o autoridad para resolverlos. Esto sugiere que la interpretación es una actividad que, en principio, está por encima de la actividad política de forma muy similar a como la contemplación se considera estar por encima de la acción, o la teoría contrapuesta a la práctica.[2] Pero del mismo modo que la contemplación presupone la acción y la teoría presupone la práctica, también la interpretación presupone la política como una de sus condiciones de posibilidad en cuanto actividad social. La interpretación «pura», la indagación desinteresada en cualquier cosa, es impesable como ideal sin presuponer el tipo de actividad que representa la política. La pureza de cualquier interpretación sólo puede medirse en la medida en que consigue reprimir el impulso a apelar a la autoridad política en el curso de obtener su comprensión o explicación de su objeto de interés. Esto significa que la política de la interpretación debe hallar el medio o bien para efectuar esta represión, o bien para sublimar el impulso a apelar a la autoridad política para transformarlo en un instrumento de la propia interpretación.[3]

Esta puede parecer una entrada abigarrada y abstracta en el tema, pero es necesaria para mi propósito, que es el de considerar la cuestión de la política de la interpretación en el contexto de la compartimentalización de campos de estudio en las ciencias humanas y sociales. La cuestión es la siguiente: ¿qué supone la transformación de un campo de estudios en una disciplina, especialmente en el contexto de las instituciones sociales modernas diseñadas para la regulación de la producción del conocimiento, en el que las ciencias físicas actúan de paradigma de todas las disciplinas cognitivas? Esta cuestión tiene una importancia especial para cualquier comprensión de la función social de las formas institucionalizadas de estudio en las

---

Hitler o cualquiera de los numerosos regímenes en los que prevalece el puritanismo religioso. Pero éstos son casos fáciles. Más difícil resulta determinar la naturaleza política de las prácticas interpretativas que, como en la crítica literaria o la erudicción antigua, no parecen tener una relación con los programas o prácticas políticas.

2. En la cultura occidental moderna, la relación entre la actividad de la interpretación y la política se ha concebido de cuatro formas: Hobbes insistía en la subordinación absoluta de la interpretación a las exigencias del Estado; Kant consideraba la función social del intérprete como la de mediador entre el pueblo y el soberano; Nietzsche subordinaba la política a la interpretación, concebida como la forma que adoptaba la voluntad de poder en su manifestación intelectual o artística; y Weber suponía que la interpretación y la política ocupaban ámbitos culturales diferentes y recíprocamente excluyentes en lo sustancial –para él la ciencia era una «vocación» con metas y valores distintos a los de la «política»– (véase Thomas Hobbes, *Leviathan*, parte II, capítulos 26 y 29; Immanuel Kant, «El conflicto de las facultades» (parte II), traducción inglesa en *Kant on History*, editado por Levis White Beck (Nueva York, 1963), sección 8, páginas 148-150; Friedrich Nietzsche, *Genealogía de la moral*, trad. de Francis Goeffing [Nueva York, 1956]; *ibíd.* el prefacio, «primer ensayo», y el «segundo ensayo», secciones 1-3; y Max Weber, «La ciencia como profesión», *From Max Weber*, 145-156).

3. Aquí amplío la idea de René Girard de «crisis sacrificial» para incluir los tipos de crisis que surgen en las situaciones de duda radical en cuanto al tipo de ciencia que debería utilizarse para interpretar los fenómenos sociales y culturales (véase las observaciones de Girard sobre la «imparcialidad» en *Violence and the sacred*, trad. Patrick Gregory [Baltimore, 1977], cap. 2).

ciencias humanas y sociales, pues todas ellas han sido promocionadas al *estatus* de disciplinas sin haber alcanzado la regimentación teórica y metodológica característica de las ciencias físicas.[4]

A menudo se afirma que las ciencias humanas y sociales no pueden convertirse en verdaderas ciencias en virtud de la naturaleza de sus objetos de estudio (el hombre, la sociedad, la cultura), que difiere de los objetos naturales por su interioridad, por su autonomía con respecto a su entorno, y por su capacidad de cambiar procesos sociales mediante el ejercicio de un cierto albedrío. Para algunos teóricos, la posesión de interioridad, autonomía y libre albedrío por parte del ser humano hace no sólo imposible sino incluso indeseable aspirar a crear unas ciencias plenas del hombre, la cultura y la sociedad.[5] De hecho, una tradición de la teoría y filosofía de la ciencia supone que una aspiración semejante es políticamente indeseable. Para esta tradición, si el hombre, la sociedad y la cultura han de ser objetos de una investigación disciplinada, las disciplinas en cuestión deberían aspirar a la comprensión de estos objetos, y no a su explicación, como en las ciencias físicas.[6]

El campo de los estudios históricos puede tomarse como ejemplo de aquellas disciplinas de las ciencias humanas y sociales que se limitan a la comprensión de las materias con las que tratan en vez de aspirar a explicarlas. Esto no quiere decir que el historiador no pretenda explicar determinados aspectos o del pasado o del proceso histórico. Más bien es que en general no pretende haber descubierto el tipo de leyes causales que le permitiría explicar los fenómenos considerándolos como manifestación de la acción de aquellas leyes, al estilo en que los físicos realizan sus explicaciones. Los historiadores también pretenden a menudo explicar las cuestiones de que tratan proporcionando una adecuada comprensión de éstas. El medio por el que proporcionan esta comprensión se denomina *interpretación*.

4. Véase Michel Foucault, *El orden de las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, cap. 10. Cífrese Thomas S. Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*, 2.ª edición (Chicago, 1970; hay trad. española en F.C.E.), una obra que, desde su aparición en 1962, definió efectivamente los términos en los que se debatiría toda la cuestión de la diferencia entre la «profesionalización» en las ciencias físicas y en las ciencias sociales en los próximos veinte años. Sobre este mismo debate véase Imre Lakatos y Alan Musgrave, comps., *Crítica y desarrollo del conocimiento* (Cambridge, 1970; hay trad. española en Grijalbo); y J. P. Nette, «Ideas, Intellectuals, and Structures of Dissent», en *On Intellectuals: Theoretical and Case Studies*, comp. Philip Rieff (N. Y., 1969), 53-122.

5. Esta es la tradición neoidealista derivada de Hegel por medio de Wilhelm Dilthey y Wilhelm Windelband y de muchos otros «vitalistas» y humanistas del siglo XX. Sobre Dilthey véase Michael Earmarth, *William Dilthey: The Critique of Historical Reason* (Chicago, 1978), esp. 95-108; y para el examen del desarrollo moderno de la cuestión de una ciencia específicamente humana, véase Lucien Goldmann, *Ciencias humanas y filosofía* (hay trad. española).

6. Esta es la posición que representa Karl R. Popper por el lado neopositivista de la cuestión y Hannah Arendt por la parte más humanista. Ambos piensan que las pretensiones de cientificidad en las ciencias humanas y sociales contribuyeron a la formación de filosofías políticas totalitarias. Para sus posiciones sobre filosofía social y política en general y su relación con la filosofía de la historia de carácter «cientifista», véase Popper, *La miseria del historicismo* (hay trad. española, Madrid, 1961); y Arendt, *Between past and present*, Londres, 1961.

La *narración* es tanto la forma en que se realiza una interpretación histórica como el tipo de discurso en el que se representa una comprensión efectiva de una materia histórica.[7]

La vinculación entre interpretación, narración y comprensión proporciona la base teórica para considerar a los estudios históricos como un tipo especial de disciplina y para resistirse a la demanda (formulada por positivistas y marxistas) de transformación de los estudios históricos en una ciencia. La naturaleza ideológica de ambos viene indicada por la política que cada uno se considera capaz de servir. Por lo general, la demanda de que los estudios históricos se transformen en una ciencia se defiende con vistas a promover una política que se considera progresista –liberal en el caso de los positivistas, radical en el caso de los marxistas–. Por contrapartida, la resistencia a esta demanda suele justificarse apelando a valores políticos o éticos manifiestamente conservadores o reaccionarios.[8] Como la constitución de los estudios históricos en cuanto disciplina se realizó en el período moderno al servicio de valores y regímenes políticos de carácter antirrevolucionario y conservador, la carga de probar la viabilidad y deseabilidad de tratar a la historia como objeto de una ciencia posible recae sobre los que desearían tratarla así. Esto significa que la política de la interpretación en los estudios históricos modernos gira sobre la cuestión de los usos políticos a los cuales puede o podría aplicarse un conocimiento para ser específicamente histórico.

Mi enfoque en este capítulo me obliga a especificar qué supone la transformación de los estudios históricos en una disciplina que aplicase reglas para construir y estudiar sus objetos de interés que fuesen diferentes de las reglas de investigación científica vigentes en las ciencias físicas. La función social de un estudio de la historia adecuadamente disciplinado y los intereses políticos a que sirvió en sus orígenes a principios del s. XIX, el período de consolidación del estado-nación (burgués), son bien conocidos y apenas necesitan documentación. No tenemos que imputar oscuros motivos ideológicos a aquellos que dotaron a la historia de la autoridad de una disciplina para reconocer los beneficios ideológicos a las nuevas clases sociales y constituciones políticas a las que servía la historiografía profesional académica y, *mutatis mutandis*, sigue sirviendo hasta nuestros días.

7. Sobre el problema de la narración y su relación con la comprensión histórica véase Hayden White, «El valor de la narratividad en la representación de la realidad», cap. 1 de este libro; véase también Paul Ricoeur, «Narrative time», *Critical Enquiry* 7, n. 1 (1980): 169-190. Para una consideración del tratamiento filosófico de la cuestión véase Hayden White, «The Politics of Contemporary Philosophy of History», *Clio* 3, n. 1 (octubre 1973): 35-53; e ídem, «Historicism, History and the Figurative Imagination», *History and Theory* 14 (1975): 48-67.

8. Este tipo de división respecto a las implicaciones políticas de cualquier intento de transformar los estudios históricos en una ciencia es tan antigua como el debate entre Edmund Burke y Thomas Paine sobre las posibilidades de un enfoque racionalista del estudio de la sociedad. Y aparece de vez en cuando incluso en el seno del marxismo (véase, por ejemplo, Perry Anderson, *Arguments within English Marxism* (Londres, 1980), 194-207; véase también *History and Theory* 17, n. 4 (1978), un número especial sobre la Conciencia histórica y la acción política.

Podría defenderse la deseabilidad de transformar los estudios históricos en una disciplina por razones más puramente teóricas y epistemológicas. En una época caracterizada por los conflictos entre los representantes de una multitud de posiciones políticas, cada una de ellas asistida por una «filosofía de la historia» o narrativa maestra del proceso histórico –que en parte autoriza sus pretensiones de «realismo»–, tendría muy buen sentido constituir una disciplina específicamente histórica. El objetivo de esta disciplina sería simplemente determinar los «hechos» de la historia, por los cuales valorar la objetividad, veracidad y realismo de las filosofías de la historia que dictan los diferentes programas políticos. Bajo los auspicios de la filosofía de la historia, diversos programas de reconstrucción social y política compartieron una ideología con las visiones utopistas del hombre, la cultura y la sociedad. Esta vinculación justificó a ambas e hizo del estudio de la historia, considerado como recuperación de los hechos del pasado, un desiderátum social a la vez epistemológicamente necesario y políticamente relevante. Para analizar los elementos de esta vinculación, la crítica epistemológica procedió a oponer un método histórico adecuadamente disciplinado concebido como empírico a una filosofía de la historia considerada inherentemente metafísica. El aspecto político de este esfuerzo analítico consistió en oponer una conciencia histórica adecuadamente disciplinada al pensamiento utópico en todas sus modalidades (religiosas, sociales y, sobre todo, políticas). La combinación de ambos aspectos de la disciplinización de la historia tuvo por efecto permitir que el tipo de conocimiento histórico producido por los historiadores profesionales sirviese de norma de realismo en el pensamiento y la acción políticos generales.[9]

¿Qué política de la interpretación está implicada en esta transformación de los estudios históricos en una disciplina que pretende servir de custodia del realismo en el pensamiento político y social? Quiero manifestar mi discrepancia de una concepción de la relación entre el pensamiento histórico y político que se ha convertido en un lugar común de las teorías modernas de la ideología totalitaria. Esta concepción ha sido representada enérgicamente por la última Hannah Arendt, y es compartida por muchos teóricos del totalitarismo, especialmente de orientación humanista, que atribuyen la degeneración de la política clásica y su teoría asociada al auge de la moderna filosofía de la historia del tipo que se vincula con Hegel, Marx, Nietzsche, Spengler, etc. En su artículo «El concepto de historia», Arendt expresó la cuestión en los siguientes términos: «En cualquier consideración del moderno concepto de la historia uno de los problemas cruciales a explicar es su súbita aparición durante el último tercio del siglo XVIII *y la concomitante disminución* del interés por el pensamiento puramente político» (cursiva mía).[10]

Dejando ahora a un lado la cuestión de si realmente ha tenido lugar una «disminución del interés en el pensamiento puramente político» (por no

9. Sobre el conocimiento histórico como base del realismo político véase Hayden White, *Metahistory: the Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore, 1973), parte 2.
10. Arendt, *Between Past and Future*, 77.

hablar de la dificultad de distinguir entre el pensamiento puramente político y el que no lo es), podemos aceptar como válida en términos generales la vinculación que hace Arendt entre historia y política en aquellas ideologías que cobraron forma tras la Revolución Francesa y que siguen contaminando, de una u otra forma, incluso los más píos esfuerzos por idear una teoría de la política libre de la acusación de ser ideológica en su motivación o resultado. Pero creo que Arendt nos confunde al identificar «el moderno concepto de la historia» con aquellas filosofías de la historia que cobran auge en el esfuerzo de Hegel de utilizar el conocimiento histórico como base de una metafísica adecuada a las metas e intereses del estado secular moderno. Pues, si bien es cierto que, como afirmaba Arendt, Marx fue incluso más lejos que Hegel e intentó dar una dirección a «las metas de la acción política», no fue sólo su «influencia» (o incluso primordialmente) la que «politizó» tanto «al historiador como al filósofo de la historia», determinando así la «disminución del pensamiento puramente político» de que se lamenta.[11] La politización del pensamiento histórico fue una precondición virtual de su propia profesionalización, la base de su promoción al estatus de una disciplina digna de ser enseñada en las universidades, y un requisito previo de cualquier función social «constructiva» que se consideró pudiera prestar el conocimiento histórico. Esto fue así específicamente con respecto a los estudios históricos profesionales, académicos, institucionalizados (o, por utilizar el término de Nietzsche, «incorporados»), aquel enfoque del estudio de la historia que definía sus metas en oposición a las de la filosofía de la historia, que se limitaba al desvelamiento de hechos relevantes a ámbitos finitos del pasado, se limitaba a la narración de «verdaderos relatos», y desestimaba cualquier tentativa por construir teorías «metahistóricas» grandilocuentes, para hallar la clave del secreto de todo el proceso histórico, para profetizar el futuro y para dictar lo mejor y lo necesario para el presente.

La «política» de esta disciplinización, concebida, como debe ser toda disciplinización, como un conjunto de negociaciones, consiste en lo que señala para su represión a todos aquellos que desean reclamar la autoridad de la propia disciplina por su enseñanza. Lo que señala para la represión en general es el pensamiento utópico –el tipo de pensamiento sin el cual la política revolucionaria, tanto de la izquierda como de la derecha, resulta impensable (y por supuesto, en la medida en que este pensamiento se basa en una pretensión de autoridad en virtud del conocimiento de la historia que la inspira)–. Con seguridad, positivistas y marxistas pretendieron trascender la oposición de pensamiento histórico y pensamiento utópico en virtud de sus pretensiones de haber proporcionado la base de un estudio verdaderamente científico de la historia capaz de revelar las leyes del proceso histórico. No obstante, desde el punto de vista de una consistencia histórica adecuadamente disciplinada, estas pretensiones no hicieron más que evidenciar la presencia en el positivismo y el marxismo de la filosofía de la historia

11. Ibíd., 77-78.

que una conciencia histórica adecuadamente disciplinada se suponía había de rechazar. El hecho de que el marxismo en especial reclamase ser una ciencia de la historia que justificaba la esperanza y a la vez contribuía a producir la revolución de la sociedad burguesa sólo atestiguaba la naturaleza utópica del marxismo y su supuesta ciencia de la historia.

Pero yo estoy en contra de las revoluciones, tanto lanzadas desde «arriba» como desde «abajo» de la jerarquía social y tanto si están dirigidas por líderes que pretenden poseer una ciencia de la sociedad y la historia como por los que celebran la «espontaneidad» política.[12] Al igual que Arendt, desearía que en cuestiones políticas y sociales tanto los políticos como los pensadores políticos estuviesen guiados por el tipo de realismo al que conduce el conocimiento histórico disciplinado. Pero en el nivel de la teoría interpretativa, en la que de lo que se trata es de la política inherente a las concepciones alternativas del contenido de la propia disciplina histórica, uno no puede pretender resolver las diferencias de opinión apelando o a valores políticos o a algún criterio de aquello en que consiste un conocimiento histórico adecuadamente disciplinado. Pues los que están en cuestión son precisamente los valores políticos y el contenido de la disciplina histórica. Sin embargo, el problema está no en la filosofía de la historia, que es al menos abiertamente política, sino en una concepción de los estudios que pretende estar por encima de la política y al mismo tiempo descarta como poco realista cualquier programa político o pensamiento con la menor muestra de utopismo. Y además lo hace disciplinando la conciencia histórica para convertir al realismo en efectivamente idéntico al antiutopismo. Uno se siente por lo menos obligado a intentar aclarar la naturaleza de la política implícita en la disciplinización de un campo de estudios, con el expreso propósito de recuperar sus objetos de estudio lejos de las «distorsiones» de la ideología política en general.

Sin embargo, puede parecer perverso caracterizar como una política de la interpretación el desacoplamiento del pensamiento histórico respecto del pensamiento utópico, la desideologización de su disciplina que los modernos estudios históricos valoran de forma superlativa. Los que valoran el tipo de obras que producen típicamente los historiadores profesionales deben considerar la filosofía de la historia (a lo Hegel, Marx, etc.) como una actividad perniciosa, si no engañosa –incluso si, al contrario que muchos

12. Parece necesario registrar este elemento de creencia personal porque el relativismo del que habitualmente se me acusa suponen muchos teóricos que implica el tipo de nihilismo que invita al activismo revolucionario de carácter especialmente irresponsable. En mi opinión, el relativismo es el equivalente moral del escepticismo epistemológico; además, pienso que el relativismo es la base de la tolerancia social, y no una autorización para «hacer lo que se quiera». En cuanto a la revolución, siempre yerra el tiro. En cualquier caso, la revolución política, al menos en los estados industriales avanzados, tiene probabilidades de desembocar en una consolidación mayor de los poderes opresores más que en su disolución. Después de todo, quienes controlan el complejo militar-industrial-económico son los que tienen todas las cartas. En esta situación, el intérprete socialmente responsable puede hacer dos cosas: 1) denunciar la naturaleza ficticia de cualquier programa político basado en la apelación a lo que supuestamente enseña la «historia», y 2) seguir siendo tenazmente «utópico» en cualquier crítica del «realismo» político.

humanistas modernos, no la consideran como el rasgo nuclear de las ideologías totalitarias–. Pero la querella entre los historiadores y los filósofos de la historia es en realidad más una querella familiar que un conflicto entre los profesionales de diferentes disciplinas o entre una disciplina practicada adecuadamente y otra practicada de forma inadecuada. Pues tanto historiadores como filósofos de la historia comparten en común el mismo objeto de estudio, y la disputa entre ellos versa sobre el contenido de un estudio adecuadamente disciplinado de aquellos objetos. Como esta disputa no puede arbitrarse sobre la base de ninguna apelación a «lo que enseña la historia» (pues de esto es de lo que se trata), nos incumbe intentar caracterizar lo que constituye la noción de la propia reflexión histórica disciplinada, la creencia general cuya posibilidad ambas partes admiten en común. El problema puede limitarse al de caracterizar el contenido positivo del objeto histórico del cual la filosofía de la historia se concibe como contrapartida «indisciplinada» (o, lo que es lo mismo, «hiperdisciplinada»). Y podemos abordar este problema preguntando: ¿qué se descarta al concebir el objeto histórico de tal modo que *no* concebirlo de ese modo constituiría prueba *prima facie* de falta de «disciplina»?

A fin de abordar esta cuestión, debemos recordar lo que se consideraba «indisciplinado» en los estudios históricos antes del siglo XIX. A lo largo del siglo XVIII, los estudios históricos no tenían una disciplina propia. Era en la mayor parte una actividad de amateurs. Los académicos *per vocationem* se formaban en lenguas antiguas y modernas, en la forma de estudiar diferentes tipos de documentos (una disciplina conocida como diplomática) y en el dominio de las técnicas de la composición retórica. De hecho, la escritura histórica era considerada una rama del arte de la retórica. Estos eran los métodos del historiador.[13]

El campo de fenómenos del historiador del siglo XVIII era simplemente «el pasado», concebido como fuente y depósito de la tradición, del ejemplo moral y de lecciones admonitorias a investigar mediante una de las modalidades de interpretación en las que Aristóteles dividió los tipos de discurso retórico: ceremonial, forense y político.[14] La ordenación preliminar de este campo de fenómenos se confiaba a las «disciplinas» de la cronología y a las técnicas de ordenación de documentos para el estudio en la forma de «anales». En cuanto a los usos a los que se dedicaba la reflexión histórica, éstos eran tan amplios como los que admitía la práctica retórica, la acción política de partido, y la variación confesional. Y en cuanto a lo que contaba la historia, considerada como registro del desarrollo humano, sobre la sociedad humana, se ponía bajo la tutela del mito cristiano o su contraparti-

13. Sobre la relación entre retórica e historia véase Hayden White, con Frank E. Manuel, «Rhetoric and History», en *Theories of History: Papers of the Clark Library Seminar*, comp. Peter Reill (Los Angeles, 1978), 1-25. Véase también Lionel Gossmann, «History and Literature», en *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, comp. Robert H. Canary y Henri Kozicki (Madison, Wis., 1978).

14. Véase Aristóteles, *Retórica*, 1.3.

da secular de la ilustración, el mito del progreso, o bien exhibía un panorama de fracaso, duplicidad, fraude, engaño y estupidez.

Cuando Kant volvió a la consideración de lo que podía conocerse a partir del estudio de la historia, a fin de ser capaz de determinar lo que podía legítimamente esperar la humanidad sobre la base de ese conocimiento, identificó tres tipos de conclusiones igualmente pertinentes. Estas eran: 1) la especie humana estaba en continuo progreso; 2) la especie humana degenera continuamente; y 3) la especie humana permanece continuamente en el mismo nivel general de desarrollo. A estas tres nociones del desarrollo histórico las denominó respectivamente «eudemonismo», «terrorismo» y «farsa»; podrían denominarse igualmente comedia, tragedia e ironía (si se consideran desde la perspectiva de las estructuras de trama que imponen al panorama histórico) o idealismo, cinismo y escepticismo (si se consideran desde la perspectiva de las cosmovisiones que autorizan).[15]

Le demos el nombre que le demos, las tres conceptualizaciones del proceso de desarrollo histórico de Kant indican que todos los tipos de filosofía de la historia posteriormente desarrollados en el siglo XIX no fueron distintivamente «modernos» (como afirma Arendt) sino que ya estaban conceptualmente presentes en el pensamiento histórico del período premoderno. Además, lejos de ser una innovación moderna, la «politización» del historiador y del filósofo de la historia era más bien la regla que la excepción. Lo importante es que la variedad de usos que permitía la subordinación de la historia escrita a la retórica expuso el pensamiento histórico a la amenaza de ser concebido exclusivamente en relación al tercer tipo de Kant, la farsa: mientras se considerase la historia subordinada a la retórica, el propio campo histórico (es decir, el pasado o el proceso histórico) había de considerarse como un caos carente de sentido o bien como un proceso que podía recibir tantos sentidos como el ingenio y el talento retórico le impusieran. Por consiguiente, la especialización del pensamiento histórico que había que emprender si se quería configurar a la historia como una especie de conocimiento que arbitrase el realismo de los programas políticos enfrentados –cada uno de ellos asociado a su propia filosofía de la historia– había de consistir ante todo y en primer lugar en una rigurosa des-retoricización.

La des-retoricización del pensamiento histórico constituía un esfuerzo para distinguir la historia de la ficción, especialmente del tipo de ficción en prosa que representaba el romance y la novela. Por supuesto este esfuerzo constituía una iniciativa retórica por derecho propio, el tipo de iniciativa retórica que Paolo Valesio denomina «la retórica de la anti-retórica».[16]

15. Kant, «El conflicto de las facultades», 139. De hecho, Kant denomina «abderitismo» al tercer tipo de conceptualización histórica por la ciudad de Abdera, donde se centró la escuela atomista de filosofía en el mundo antiguo. Yo he puesto el término *farsa* porque, como indica Beck en una nota, por lo general *abderitismo* se consideraba sinónimo de *memez*; además, dice Kant: «Es vano asunto hacer que el bien alterne con el mal de forma que todo el tráfico de nuestra especie consigo misma en el planeta tenga que considerarse una mera comedia de farsa (als ein blosses Possenspiel)» (141). Véase *Immanuel Kants Werke*, comp. Ernst Cassirer, vol. 7, *Der Streit der Fakultäten* (Berlín, 1916), 395.

16. Paolo Valesio, *Novantiqua: Rethorics as a Contemporary Theory* (Bloomington, Ind. 1980), 41-60.

Apenas consistía en algo más que una reafirmación de la distinción aristotélica entre historia y poesía –entre el estudio de los acontecimientos que habían tenido lugar realmente y la imaginación de los acontecimientos que pudieron haber ocurrido o podrían ocurrir– y la afirmación de la ficción de que los «relatos» que cuentan los historiadores se encuentran en la evidencia en vez de inventarse. De este modo, toda la cuestión de la composición del discurso del historiador era sencilla: parecía estar exclusivamente en función de la aplicación rigurosa de las «reglas de evidencia» al examen del «registro histórico». De hecho, las narrativas producidas por los historiadores son susceptibles de análisis en términos de sus *topoi* retóricos, que en términos generales han quedado canonizados en la noción clásica del llamado estilo intermedio de aclamación.

La subordinación de la narrativa histórica al modo deliberador del estilo intermedio supone exclusiones estilísticas y esto tiene implicaciones para el tipo de acontecimientos que pueden representarse en una narrativa. Se excluyen el tipo de acontecimientos que tradicionalmente se conciben en materia de la creencia religiosa y el ritual (milagros, acontecimientos mágicos, sucesos divinos), por un lado, y el tipo de acontecimientos «grotescos» que constituyen la materia de la farsa, la sátira y la calumnia, por otro. Ante todo estos dos órdenes de exclusión consignan en el pensamiento histórico el tipo de acontecimientos que se prestan a la comprensión de todo lo que actualmente valga como sentido común culto. Realizan así una labor disciplinaria de la imaginación, en este caso de la imaginación histórica, y ponen límites a lo que constituye un acontecimiento específicamente histórico. Además, como estas exclusiones ponen efectivamente límites a las reglas de descripción (o protocolos descriptivos) y como hay que considerar un «hecho» como «un acontecimiento sujeto a descripción», se sigue que constituyen lo que puede contar como un hecho específicamente histórico.[17]

A finales del siglo XVIII, la imaginación se presentaba relativa a las nociones del gusto y la sensibilidad y de la cuestión, abordada por el campo de la estética, de reciente constitución, de la diferencia entre las ideas de «lo bello y lo sublime». Si, como sugirió Arendt, la especialización de los estudios históricos ha de considerarse en términos de su relación con el pensamiento político, también debe considerarse en cuanto a su relación con la teoría estética y en especial con las nociones de «lo bello y lo sublime». Pues en la medida en que la especialización de la historia suponía regulación, no sólo de lo que podía considerarse el verdadero objeto de estudio histórico sino también de lo que podía considerarse una representación adecuada de aquel objeto en un discurso, la especialidad consistía en subordinar la historia escrita a las categorías de lo «bello» y suprimir las de lo «sublime».

Dado que la historia, al contrario que la ficción, supuestamente representa acontecimientos reales y por ello contribuye al conocimiento del mundo

17. Véase Louis O. Mink, «Narrative form as a Cognitive Instrument», en Canary y Kozicki, *The Writing of History*, 132.

real, la imaginación (o «fantasía») es una facultad particularmente necesitada de disciplinización en los estudios históricos. El partidismo político y el prejuicio moral pueden llevar al historiador a leer o representar erróneamente los documentos y construir así acontecimientos que nunca tuvieron lugar. En el nivel consciente, el historiador puede, en sus operaciones de investigación, precaverse contra estos errores mediante el empleo juicioso de «las reglas de evidencia». Sin embargo, la imaginación opera en un nivel diferente de la conciencia del historiador. Está presente ante todo en el esfuerzo, peculiar a la moderna conceptualización de la tarea del historiador, por entrar simpáticamente en la mente o conciencia de agentes humanos fallecidos hace mucho, empatizar con las intenciones y motivaciones de los actores impulsados por creencias y valores que pueden diferir totalmente de los que pueda honrar el historiador en su vida personal, y comprender, incluso cuando no las pueda condonar, las prácticas sociales y culturales más extrañas. Esto se describe a menudo como el ponerse en el lugar de los agentes del pasado, viendo las cosas desde su perspectiva, etc., todo lo cual lleva a una noción de objetividad bastante diferente de la que pueda designar este término en las ciencias físicas.[18]

Esta noción es bastante específica de la teoría histórica moderna, y típicamente se considera más significativa que racional. Pues una cosa es intentar ser racional, en el sentido de precaverse contra las inferencias no justificadas de los propios prejuicios, y otra distinta interpretar a nuestro modo la mente y conciencia de los agentes del pasado cuya «historicidad» consiste en parte en el hecho de que actuaron bajo el impulso de creencias y valores peculiares a su propia época, lugar y presupuestos culturales. Pero la imaginación es peligrosa para el historiador, porque éste no puede conocer si lo que ha «imaginado» sucedió realmente así, no puede saber que no es un producto de su «imaginación» en el sentido en que se utiliza el término para caracterizar la actividad del poeta o escritor de ficción. Aquí, por supuesto, la imaginación está disciplinada por su subordinación a las reglas de evidencia que exigen que todo lo que se imagina sea congruente con lo que la evidencia permite afirmar como «cuestión de hecho». Sin embargo, la «imaginación», precisamente en el sentido en que se utiliza para caracterizar la actividad del poeta o novelista, opera en la labor del historiador en la última etapa de su actividad, cuando resulta necesario componer un discurso o narrativa en el que representar sus hallazgos, es decir, su noción de «lo que realmente sucedió» en el pasado. Es en este punto donde entra lo que los teóricos denominan el estilo del historiador, considerado ahora como un escritor de prosa, y aparece una operación considerada exactamente igual que la del novelista, una operación que, según se admite abiertamente, es de carácter literario.[19] Y como es literario, la disciplinización de este aspecto

18. Esta posición halló su representación más expresiva en la obra de R. G. Collingwood, *The Idea of History* (Oxford y Nueva York, 1956), parte 5, sec. 2 y 4. Véase también Louis O. Mink, *Mind, History and Dialectic: the philosophy of R. G. Collingwood* (Bloomington, Ind., 1969), 162 y sigs.

19. No hay noción más problemática –e incluso mistificadora– en la teoría de la escritura histórica que la del «estilo» del historiador. Es problemática porque en la medida en que se

del trabajo del historiador supone una regulación estética. ¿Cuál es la naturaleza de un estilo histórico disciplinado?

Una vez más aquí hemos de recordar que la disciplina consiste menos en la prescripción de lo que se debe hacer que en la exclusión o proscripción de ciertas formas de imaginar la realidad histórica. Y aquí es donde el debate de finales del siglo XIX sobre lo que Edmund Burke denominó «nuestras ideas de lo sublime y de lo bello» resulta relevante para nuestra comprensión de lo que implica la disciplinización de la sensibilidad histórica.[20] Este debate, que se extiende durante el siglo XIX, es complejo y se volvió más complejo aún por las obsesiones particulares de los románticos en la consideración de las cuestiones que estimaban relevantes para él. Sin embargo, para nuestros fines el giro crucial en esta discusión tiene que ver con la progresiva deposición de lo sublime en favor de lo bello como solución de los problemas del gusto y la imaginación. En su mayor parte, estos problemas se concibieron en función de la respuesta de la imaginación a diferentes tipos de fenómenos naturales: los que poseían la capacidad de «encantar», y los que «aterrorizaban» (por su grandeza, magnitud, respeto, etc.).[21] Si bien identificaba el sentimiento de lo sublime a lo que el sujeto debe sentir en presencia de la majestad política, Burke no abordó explícitamente la cuestión de lo sublime y lo bello con respecto a los fenómenos históricos o sociales.[22] De hecho condenó a la Revolución Francesa como un «extraño caos de frivolidad y ferocidad» y como una «monstruosa escena tragicómica» que sólo podía producir en sus observadores «disgusto y horror» en vez de aquel sentimiento de «asombro» que inspiraba lo sublime de la naturaleza o aquel sentimiento de respeto al «poder» desnudo que consideraba la esencia del respeto religioso.[23] Considerada como una contribución a la es-

---

concibe que el discurso del historiador tiene un estilo, también se concibe como literario. Pero en la medida en que el discurso del historiador es literario, parece *ser* retórico, lo cual es anatema para aquellos que desean reclamar para el discurso histórico el estatus de representación objetiva. Sobre toda la cuestión véase Roland Barthes, «Historical Discourse», en *Structuralism: A Reader*, comp. Michael Lane (Londres, 1970), 145-155; Peter Gay, *Style in History* (Nueva York, 1974); y Stephen Bann, «Towards a Critical Historiography: Recent Work in Philosophy of History», *Philosophy*, 56 (1981): 365-385.

20. Véase Thomas Weiskel, *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Trascendence* (Baltimore, 1976), 78-103.

21. Véase Edmund Burke, *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of Sublime and Beautiful* (Nueva York, 1909) parte 1, sec. 8, pág. 36 y sec. 10, pág. 39. Excluyo de esta discusión a ciertos retóricos que siguieron invocando la noción de lo sublime para designar un estilo específico de oratoria o de modo poético.

22. «De este modo somos afectados por la fuerza, que es poder *natural.* El poder que dimana de la institución en los reyes y comandantes, tiene la misma conexión con el terror. Con frecuencia los soberanos recibían el tratamiento de *temida majestad*» (ibíd., parte 2, sec. 5, pág. 59).

23. Burke aborda la cuestión del respeto religioso en un pasaje que sigue inmediatamente al que describe el temor al rey:

> Y aunque una consideración de otros atributos de Dios pueda aliviar, en cierta medida, nuestras aprehensiones, ninguna convicción de la justicia con que se ejerce ni la gracia con que se templa puede eliminar por completo el terror que surge naturalmente de una

tética (o, lo que es lo mismo, la psicología) de la conciencia histórica, la obra de Burke *Reflexiones sobre la revolución francesa* puede considerarse uno de los muchos esfuerzos por exorcizar la noción de lo sublime de cualquier aprehensión del proceso histórico, para que pueda comprenderse adecuadamente la «belleza» de su desarrollo «apropiado», que para él tenía su ejemplo en la «constitución inglesa».[24]

Caso distinto fue el de Schiller, quien, en su teoría de la imaginación, identificó la «atracción» del «extraño salvajismo de la naturaleza física» con el «deleite» que se puede sentir al contemplar «la incierta anarquía del mundo moral».[25] La meditación sobre la «confusión» que revelaba el «espectáculo» de la historia podía producir una sensación de una «libertad» específicamente humana, y en la medida en que lo hacía, «la historia universal» le parecía «un objeto sublime» (204-205). De acuerdo con Schiller, el sentimiento de lo sublime podía transformar el «puro demonio» de la humanidad en las razones para creer en una «dignidad» específicamente humana. Lo sublime era pues un «componente» necesario para lo bello si la «educación estética» había de convertirse en un «todo completo» (210). Dado que lo bello imperaba sobre «la incesante disputa entre nuestras tendencias naturales y racionales», tenía prioridad sobre lo sublime en esta educación, devol-

---

> fuerza a la que nada se puede resistir. Si gozamos, gozamos temblando; y aun cuando recibamos beneficios, no podemos sino temer a un poder que puede otorgar beneficios de tan omnímoda importancia (...). En las Escrituras, allí donde se representa a Dios compareciendo o hablando, se invoca todo lo terrible de la naturaleza para elevar el respeto y solemnidad de la divina presencia. (Ibíd., 61.)

Posteriormente, hablando de una especie de «dolor» y «terror» que son «capaces de producir deleite; (...) una especie de delicioso horror (...) que (...) es una de las pasiones más fuertes de todas», Burke estipula como objeto de su horror «lo sublime». Y añade: «al más alto grado lo denomino *asombro*; los grados subordinados son reconocimiento sumiso, reverencia y respeto, que (...) se distinguen del placer positivo» (ibíd., parte 4, sec. 8, pág. 114).

Luego, en sus *Reflexiones sobre la revolución en Francia*, cuando pasa a la descripción general de este fenómeno, escribe:

> Teniendo en cuenta todas estas circunstancias, la Revolución Francesa es la más asombrosa que ha acontecido hasta ahora en el mundo. Muchas veces las cosas más maravillosas se producen por los medios más absurdos y ridículos; de la forma más ridícula; y aparentemente por los instrumentos más desdeñables. Todo parece desnaturalizado en este extraño caos de frivolidad y ferocidad, y de toda clase de crímenes mezclados con atropellos de todo tipo. Al contemplar esta monstruosa escena tragicómica, necesariamente sobrevienen las pasiones más encontradas, y en ocasiones se mezclan entre sí en la mente; alternan el desprecio y la indignación; alternan la risa y las lágrimas; alternan el desprecio y el horror. (Edmund Burke, *Reflexiones sobre la revolución francesa*, y Thomas Paine, *Los derechos del hombre* [comp. inglesa en un solo volumen, Nueva York, 1961, págs. 21-22].)

Posteriormente Burke escribe que «la misma idea de fabricación de un gobierno nuevo, basta para llenarnos de disgusto y horror» (ibíd., pág. 43).

24. Véase ibíd., 43-47.

25. *Two essays by Friedrich von Schiller: «Naive and Sentimental Poetry»* and *«On the Sublime»*, trad. de Julius A. Elias (Nueva York, 1966), 205; las referencias ulteriores a este texto se citan entre paréntesis en el texto.

viéndonos constantemente a «nuestra misión *espiritual*» que tenía su ámbito en «el mundo de los sentidos», y «la acción en la que, después de todo, todos participamos» (210-211).

La vinculación por parte de Schiller de lo bello con la esfera de los «sentidos» y la «acción» anticipaba lo que había de convertirse en lugar común de la estética del siglo XIX y tuvo importantes consecuencias tanto para el pensamiento histórico como para la teoría política, tanto radical como conservadora. El desplazamiento gradual de lo sublime por lo bello en una teoría estética de reconocimiento general, como aceptaron acríticamente tanto los marxistas como sus oponentes conservadores y liberales, tuvo por efecto limitar la especulación sobre cualquier orden social ideal a alguna variante en la que la libertad se concebía menos como un ejercicio de la voluntad individual que como una expresión de «sentimientos» bellos. Pero el propio Schiller vinculó la noción de lo sublime histórico con el tipo de respuesta a ello que autorizaría una política totalmente diferente:

> Lejos pues de la falsa tradición del gusto insípidamente afeminado que arroja un velo sobre la solemne faz de la necesidad y, a fin de adular a los sentidos, *simúlese* una armonía entre buena fortuna y buena conducta de la que no puede hallarse rastro en el mundo real [en la consecución de esta perspectiva] nos vemos auxiliados del aterrador espectáculo del cambio que destruye todo y lo crea de nuevo, para volverlo a destruir (...) somos auxiliados por el espectáculo patético de la humanidad luchando con el destino, la irresistible evasión de la felicidad, la confianza traicionada, el triunfo de la inmoralidad y la traición de la inocencia; de ello la historia aporta numerosos ejemplos, y el arte trágico los imita ante nuestros ojos (209- 210).

Esto pudo haberlo escrito Nietzsche.

Hegel vio los peligros de una concepción de la historia semejante, y en la introducción a su *Filosofía de la historia* la somete a una implacable crítica por razones tanto cognitivas como morales.[26] Desde un punto de vista cognitivo, esta concepción permanece en el nivel de las apariencias y no llega a someter a los fenómenos al análisis crítico que revelaría las leyes que rigen su articulación. Desde el punto de vista moral, esta concepción podría llevar, no a la aprehensión de la libertad y la dignidad humana, sino al pesimismo, la laxitud y la sumisión al destino. Había que trascender el carácter sublime del espectáculo de la historia si ésta había de servir de objeto de conocimiento, privándole del terror que producía como «panorama de pecado y sufrimiento».[27]

26. De acuerdo con Hegel, cualquier concepción de los fenómenos históricos meramente «objetiva» sugeriría que «los más efectivos resortes de la acción humana» no son más que «pasiones, metas privadas y la satisfacción de deseos egoístas». Cualquier «combinación simplemente verosímil de las miserias que han abrumado a las naciones y comunidades más nobles y a los más finos ejemplares de la virtud humana» forma una «imagen de un aspecto tan horrible» [*furchbarsten Gemälde*] que somos propensos a refugiarnos en el fatalismo y a retirarnos disgustados «al más agradable entorno de nuestra vida individual, el presente formado por nuestras metas e intereses privados» (G. W, F. Hegel, *La filosofía de la historia*, comp. inglesa, Nueva York [1956], 20-21).

27. Ibíd., 21. Analizo este pasaje en mi obra *Metahistory*, 105-108.

La «analítica de lo sublime» de Kant, en la *Crítica del juicio*, relaciona la aprehensión de cualquier cosa meramente «poderosa» (que pertenecía a lo que él denominaba «lo sublime dinámico») con nuestro sentimiento de poseer una libertad y dignidad específicamente humana, pero Kant anclaba este sentimiento exclusivamente en la facultad de la razón.[28] Así concebido, lo sublime se libera efectivamente de la facultad estética, que permanece bajo el ámbito de los juicios apropiados a lo «bello», para ser relegado al imperio de las facultades cognitivas y morales.[29] Y ello por razones obvias: Kant no tenía fe alguna en que la capacidad de reflexión sobre la historia nos enseñase algo que no pudiese aprenderse –y aprenderse mejor– a partir de la reflexión sobre la existencia humana actual o, de hecho, sobre la experiencia de un único individuo socializado.

Aunque Hegel asumió la cuestión de lo sublime, tanto explícitamente en su *Estética* como implícitamente en la *Filosofía de la historia*, la subordinó a la noción de lo bello en la primera y a la noción de lo racional en la última. Fue esta degradación de lo sublime en favor de lo bello la que constituyó la herencia que el idealismo alemán legó al pensamiento tanto radical como conservador sobre el tipo de existencia utópica que podía concebir justificadamente la humanidad como meta ideal de cualquier proceso histórico supuestamente progresivo. He aquí un buen ejemplo de un cierto tipo de «política de la interpretación» que produce una «interpretación de la política» con implicaciones ideológicas diferenciales. Es la estética de lo bello la que, como Thomas Weiskel sugiere, socava el impulso radical de esta tradición.[30] Este socavamiento puede explicar en parte el débil atractivo psicológico de la «vida bella» como proyecto a realizar en las luchas políticas y, lo que es más importante, de la aparente incapacidad de los regímenes políticos basados en principios marxistas de mantener sus programas de transformación radical de la sociedad a no ser de forma banal.

Sin embargo, lo que hay que reconocer es que tanto para la izquierda como para la derecha, esta misma estética de lo bello rige el proceso en el que se constituyen los estudios históricos como disciplina académica autónoma. Supone poca reflexión percibir que el esteticismo es endémico ante lo que se considera como la actitud adecuada hacia los objetos de estudio histórico en una cierta tradición, derivada de Leopold von Ranke y sus epígonos, que representa lo más próximo a una ortodoxia en la profesión. Para esta tradición, cualquier «confusión» que revele el registro histórico no

28. Véase Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, libro 2, «Analítica de lo sublime»: «Ahora podemos ver por esto que, en general, nos expresamos de forma incorrecta si denominamos sublime a cualquier *objeto de la naturaleza*, aunque podemos denominar correctamente bellos a muchos objetos de la naturaleza» (83).

29. «Por ello, la sublimidad no reside en nada natural, sino sólo en nuestra mente, en la medida en que podamos ser conscientes de que somos superiores a la naturaleza interior, y por tanto también a la naturaleza exterior a nosotros (en tanto en cuanto nos influye)». Y también: «en sentido estricto, este término [sublime] sólo debería aplicarse a un estado mental, o más bien a su fundamento en la naturaleza humana» (ibíd., 104-121).

30. Weiskel, *The Romantic Sublime*, 48.

es más que un fenómeno superficial: un producto de las lagunas de las fuentes documentales, de errores en la ordenación de los archivos o de la falta de atención anterior o los errores académicos. Si esta confusión no es reductible al tipo de orden que puede imponer sobre ella una ciencia de leyes, aún puede disolverse por el historiador dotado del tipo de comprensión adecuada. Y cuando se somete a análisis esta comprensión, siempre se revela que es de naturaleza esencialmente estética.

Este esteticismo subraya la convicción (reafirmada periódicamente cuando la historia deja de proporcionar un conocimiento que pueda reclamar legítimamente el título de «científico») de que los estudios históricos son, después de todo, una rama de las humanidades, una vocación adecuada al tipo de erudito-caballero para el cual el «gusto» sirve como guía de la comprensión, y el «estilo» como índice de logro. Cuando se otorga a las nociones de gusto y estilo una connotación específicamente moral, como inevitablemente sucede cuando sirven como base de una ética profesional, autorizan la actitud que el historiador socialmente responsable adopta adecuadamente ante sus objetos de estudio. Estas actitudes incluyen el respeto a la «individualidad», «singularidad», e «inefabilidad» de las entidades históricas, sensibilidad a la «riqueza» y «variedad» del campo histórico, y fe en la «unidad» que convierte a conjuntos finitos de particulares históricos en totalidades comprensibles. Todo esto permite al historiador concebir cierta belleza, si no bondad, en todo ser humano y suponer una calma olímpica frente a cualquier situación social del momento, por terrorífica que pueda parecer a cualquiera que carezca de perspectiva histórica. Le vuelve receptivo a un pluralismo genial en cuestiones epistemológicas, suspicaz ante cualquier tendencia al reduccionismo, irritado por la teoría, desdeñoso de la terminología o la jerga técnica y despectivo hacia cualquier esfuerzo por discernir la dirección que puede adoptar el desarrollo futuro de su propia sociedad.

Consideradas como el contenido positivo de un programa de transformación de la historia en una disciplina, estas actitudes y los valores que implican son innegablemente atractivas; poseen todo el «encanto» que puede prescribir una estética de lo bello para una disciplina académica. Y fueron innegablemente efectivas en el bloqueo de cualquier impulso a utilizar la historia como base de una ciencia o como base para justificar una política visionaria. Y, al mismo tiempo, la consolidación de estas actitudes y valores como ortodoxia de los estudios históricos profesionales hizo de la historia «concebida como cuerpo de instrucción establecido» un depósito del tipo de hechos que podrían servir como materia de aquellas ciencias humanas y sociales invocadas para desideologizar el pensamiento sobre el hombre, la sociedad y la cultura a finales del siglo XIX. Los hechos históricos se domestican políticamente precisamente en tanto en cuanto se separan de cualquier muestra de lo sublime que les atribuía Schiller en su ensayo de 1801. Con ello no quiero decir más que esto: en tanto en cuanto los acontecimientos y procesos históricos resultan comprensibles, como afirman los conservadores, o explicables, como los conciben los radicales,

nunca pueden servir de base a una política visionaria más interesada por dotar a la vida social de significado que de belleza. En mi opinión, los teóricos de lo sublime habían adivinado correctamente que cualquier dignidad y libertad que los seres humanos pudieran reclamar sólo podría venir por medio de lo que Freud denominó una «formación reactiva» a una apercepción del absurdo de la historia.

Voy a intentar expresar esto de forma más clara. Me parece que el tipo de política basada en una visión de una sociedad perfecta puede suscitar devoción al proyecto sólo en virtud del contraste que ofrece con un pasado comprendido al modo en que lo concebía Schiller, es decir, como un «espectáculo» de «confusión», «incertidumbre», y «anarquía moral». Seguramente éste es el atractivo de aquellas religiones escatológicas que conciben una «comunión de los santos» que constituye la misma antítesis del espectáculo de pecado y corrupción que revela la historia de la humanidad pecaminosa a ojos de los fieles. Pero el atractivo de estas religiones debe ser bastante diferente del de las ideologías seculares, tanto radicales como reaccionarias, que pretenden justificar las obligaciones que imponen a sus devotos en virtud de su pretensión de haber adivinado la pauta, plan o significado del proceso histórico del que es responsable una humanidad que no es ni inherentemente corrupta ni ha caído desde una condición originalmente paradisíaca, sino simplemente «no ilustrada». Pero me parece que, sin embargo, las ideologías modernas difieren crucialmente de los mitos religiosos escatológicos en que atribuyen un sentido a la historia que hace comprensible su confusión manifiesta a la razón, al entendimiento o a la sensibilidad estética. En la medida en que lo consiguen, estas ideologías privan a la historia del tipo de absurdo que sólo puede incitar al ser humano a hacer diferente su vida para sí y para sus descendientes, es decir, a dotar a su vida de un sentido del que sólo él es plenamente responsable. No puede uno nunca avanzar con una confianza políticamente efectiva desde una aprehensión de «la forma en que las cosas son o han sido realmente» al tipo de insistencia moral en que «deberían ser de otro modo» sin pasar por un sentimiento de repugnancia y por el juicio negativo de la condición a superar. Y precisamente en la medida en que la reflexión histórica está disciplinada para comprender la historia de una forma que pueda perdonar todo o, a lo sumo, practicar un tipo de «interés desinteresado» como el que Kant imaginó imbuye a toda percepción propiamente estética, está alejada de cualquier vinculación con una política visionaria y consignada a una función que siempre será de naturaleza antiutópica. De hecho, esto vale tanto para una concepción marxista del presente o del pasado como para la preocupación del historiador burgués por el estudio del pasado «sólo por sí mismo».

Puede parecer paradójico sugerir que el marxismo es inherentemente antiutópico como filosofía de la historia, especialmente en tanto en cuanto como historiografía académica profesional occidental recibe gran parte de su prestigio político de su probada capacidad de oponerse al tipo de pensamiento utópico que supuestamente ejemplifica el marxismo. Pero el marxis-

mo es antiutópico en la medida en que comparte con su contrapartida burguesa la convicción de que la historia no es un espectáculo sublime sino un proceso comprensible cuyas varias partes, etapas, épocas e incluso eventos individuales son transparentes a una conciencia dotada de los medios para darle sentido de una u otra forma.

No estoy sugiriendo con ello que los marxistas hayan concebido erróneamente la historia y en cambio sus oponentes burgueses la hayan concebido correctamente, o viceversa. Ni tampoco que la pretensión de comprender meramente la historia en vez de explicarla, que formulan los historiadores humanistas no marxistas, constituya una forma más apropiada de abordar el estudio de la historia que la recomendada por los marxistas y que por lo tanto puede descartarse el marxismo como un enfoque impropio o arrogante. Todo el mundo sabe que la forma en que uno da sentido a la historia es importante para determinar qué política considerará como realista, viable y socialmente responsable. Pero a menudo se pasa por alto que la convicción de poder dar sentido a la historia está al mismo nivel de plausibilidad epistémica que la convicción de que carece de sentido. Lo que quiero decir es que el tipo de política que uno puede justificar apelando a la historia diferirá según si uno parte de la primera o de la última convicción. Tiendo a pensar que una política visionaria sólo puede partir de la última convicción. Y llego así a la conclusión de que, por radical que pueda ser el marxismo como filosofía social y en especial como crítica del capitalismo, en su aspecto de filosofía de la historia no es más visionario que su contrapartida burguesa.

Antes del siglo XIX, la historia había sido concebida como un espectáculo de crímenes, engaños y actos de terror que justificaban las recomendaciones visionarias de una política que situase los procesos sociales sobre una nueva base. Filosofías de la historia como las de Voltaire y de Condorcet constituyen la base de la contribución ilustrada a una teoría política progresiva. Schiller captó el espíritu de esta concepción cuando escribió:

> Pues, ¿cuál es el hombre cuya disposición moral no está totalmente degenerada que puede leer sobre la resuelta pero vana lucha de Nitradates, de la caída de Siracusa y de Cartago o de la presencia de acontecimientos similares absteniéndose de rendir tributo con un escalofrío a la sombría ley de la necesidad, o de refrenar al instante sus deseos y, conmovido por la perpetua infidelidad de todos los objetos sensoriales, puede evitar ensimismarse con lo eterno en su pecho? [31]

Pero este «escalofrío», ocasionado por la reflexión en este espectáculo histórico, fiel «ensimismamiento con lo eterno» que se supone invocado de forma instintiva, se consignó progresivamente en la clase de errores a los que los románticos en general y los historiadores románticos en particular –Michelet y Carlyle ante todo– fueron especialmente propensos.[32] De he-

31. Schiller, «On the Sublime», *Two Essays*, 210.

32. En su enyayo «Sobre la historia», Carlyle escribió: «En la historia obrada no es como en la historia escrita: los acontecimientos reales no están en modo alguno relacionados entre sí

cho, puede determinarse hasta qué punto los estudios históricos estaban disciplinados en la medida en que los profesionales de la historia a ambos lados de las barricadas políticas consiguieron identificar como errores las actitudes con las que concibieron la historia los románticos. La domesticación del pensamiento histórico exigía consignar al romanticismo en la categoría de un movimiento cultural bien intencionado pero en última instancia irresponsable que utilizaba la historia sólo para fines literarios o poéticos. Michelet y Carlyle no buscaban en la historia ni la comprensión ni la explicación, sino más bien inspiración –además, el tipo de inspiración que una estética anterior denominó sublime–. Su devaluación por parte de los historiadores profesionales al estatus de pensadores que habían de ser leídos más por su estilo literario que por cualquier intelección que pudieran haber formulado de la historia y sus procesos es el precio que pagó la aspiración utópica a la transformación de la historia en una disciplina.[33]

En la política de las discusiones actuales de la interpretación histórica, el tipo de perspectiva histórica que he estado elogiando implícitamente se asocia convencionalmente a las ideologías de los regímenes fascistas. Ciertamente algo parecido a la noción de sublime histórico de Schiller o de la versión de ello de Nietzsche está presente en el pensamiento de filósofos como Heidegger y Gentile y en las intuiciones de Hitler y Mussolini. Pero tras suponer esto, hemos de precavernos contra un sentimentalismo que nos llevaría a descartar semejante concepción de la historia simplemente porque se ha asociado a ideologías fascistas. Hay que afrontar el hecho de que cuando se trata de aprehender el registro histórico, en el propio registro histórico no pueden hallarse razones para preferir una forma de construir su sentido por encima de otra. Y tampoco pueden encontrarse estas razones en una supuesta ciencia del hombre, la sociedad o la cultura, porque estas ciencias presuponen forzosamente una concepción de la realidad histórica para avanzar en su programa de constituirse como ciencias. Lejos de proporcionarnos razones para elegir entre diferentes concepciones de la historia, las ciencias humanas y sociales meramente siguen el principio del sentido de la historia, que, en cierto sentido fue la razón de su creación. Por ello, apelar a la sociología, la antropología o la psicología para encontrar una base para determinar una perspectiva histórica apropiada es como basar la propia noción de la solidez de los cimientos de un edificio en las propiedades estructurales de su segunda y tercera planta. En la medida en que se basan o presuponen una concepción específica de la realidad histórica, las

---

simplemente como padre e hijo; cada acontecimiento individual deriva no de uno, sino de los demás acontecimientos, anteriores o contemporáneos, y a su vez se unirá con otros para dar lugar a otros nuevos: es un Caos del Ser eterno y permanentemente se crean forma tras forma a partir de innumerables elementos» (Thomas Carlyle, «On History», en *A Carlyle Reader: Selections from the Writtings of Thomas Carlyle*, comp. G. B. Tennyson [Nueva York, 1968], 59-60; véase White, *Metahistory*, 144-149. Sobre Michelet véase *ibíd.*, 149-162).

33. Tengo presentes juicios tales como los de Hugh Trevor-Roper, quien en un ensayo reciente observa acerca de Carlyle: «Quizás el signo más seguro del genio de Carlyle es que aún lo leamos, y estemos interesados por él, a pesar de que sus ideas estén totalmente desacreditadas («Thomas Carlyle's Historical Philosophy», *Times Literary Supplement*, 26 junio 1981, 734).

ciencias humanas y sociales son ciegas al carácter sublime del proceso histórico y a la política visionaria que autoriza al igual que la conciencia histórica disciplinada que instruye sus procedimientos de investigación.

La domesticación de la historia realizada mediante la supresión de lo sublime histórico puede muy bien ser la única base de la orgullosa pretensión de responsabilidad social tanto de las sociedades capitalistas como comunistas. Si bien este orgullo deriva en parte de la pretensión de ver a través de las distorsiones y engaños de las ideologías fascistas, es posible que la política fascista constituya en parte el precio a pagar por la misma domesticación de la conciencia histórica que supuestamente está frente a ella. Indudablemente los programas sociales y políticos fascistas son horribles, y pueden estar en función de una visión de la historia que no ve sentido en ella y por tanto le impone un sentido al no encontrar ninguno. Pero el atractivo del fascismo no sólo para las masas sino también para algunos intelectuales que han estado expuestos a una cultura de la historia que explicaba y comprendía el pasado con toda la proximidad posible nos lleva a intentar comprender por qué esta cultura constituyó un tan débil obstáculo para el atractivo del fascismo.

El problema del atractivo del fascismo para las constituciones políticas modernas ciertamente no ha de resolverse mediante una indagación de historia intelectual, por la historia de las ideas, o, si lo que he sugerido hasta ahora respecto a la política de la interpretación en las ciencias humanas y sociales es correcto, por la indagación histórica en general. Los acontecimientos que constituyen la historia del fascismo ocupan un ámbito de la experiencia humana muy alejado del tipo de cuestiones teóricas que se abordan aquí. Pero el fascismo en su encarnación nazi y especialmente en su aspecto como una política de genocidio constituye un caso de prueba crucial para determinar la forma en que cualquier ciencia humana o social puede configurar sus «responsabilidades sociales» como una disciplina productora de un cierto tipo de conocimiento.

A menudo se afirma que los «formalistas» como yo, que afirman que cualquier objeto puede soportar diversas descripciones o narraciones de sus procesos igualmente plausibles, niegan en efecto la realidad del referente, fomentan un relativismo debilitante que permite cualquier manipulación de la evidencia en tanto en cuanto el relato producido sea estructuralmente coherente y con ello permiten el tipo de perspectivismo que incluso hace posible que una versión nazi de la historia del nazismo reclame una cierta credibilidad mínima. Estos formalistas se enfrentan típicamente a cuestiones como las siguientes: ¿quiere usted decir que la aparición y la naturaleza del holocausto es sólo cuestión de opinión y que se puede escribir su historia de la forma que prefiera uno?, ¿pretende afirmar que cualquier relato de ese acontecimiento es tan válido como cualquier otro relato en tanto satisfaga ciertos requisitos formales de las prácticas discursivas y que uno no tiene la responsabilidad hacia las víctimas de contar la verdad sobre las indignidades y crueldades que éstas sufrieron?, ¿no hay ciertos acontecimientos históricos que no toleran nada de aquel mero ingenio que permite a los criminales o a

sus admiradores fingir un relato de sus crímenes que efectivamente les despojen del sentido de culpa o responsabilidad o incluso, en el peor de los casos, les permitan mantener que nunca tuvieron lugar los crímenes que cometieron? En estas cuestiones llegamos a la base de la política de la interpretación que inspira no sólo los estudios históricos sino las ciencias humanas y sociales en general.

Estas cuestiones han recibido una nueva urgencia por la aparición en los últimos años de un grupo de historiadores «revisionistas» del holocausto que efectivamente afirman que este acontecimiento nunca tuvo lugar.[34] La pretensión es tan ofensiva desde el punto de vista moral como intelectualmente sorprendente. Por supuesto, no resulta sorprendente a la mayoría de los judíos, que no tienen dificultad en reconocer en ella otra muestra del tipo de pensamiento que llevó a la aplicación de la «solución final» en la Alemania del III Reich. Pero ha resultado asombroso para algunos eruditos judíos que habían pensado que la fidelidad a un «método histórico» riguroso no podría abocar a una conclusión tan monstruosa. Pues, efectivamente, como recientemente ha escrito Pierre Vidal-Naquet, el caso revisionista destaca como elemento importante de su tesis aquella investigación masiva en archivos y la búsqueda de testimonios documentales y orales que constituyen la característica fundamental de este «método».[35]

34. Sobre el grupo «revisionista» de historiadores del holocausto véase Lucy S. Dawidowicz, «Lies about the Holocaust», *Commentary 70*, n.º 6 (diciembre 1980): 31-37. Dawidowicz repasa toda la literatura sobre el holocausto en su obra *The Holocaust and the Historians* (Cambridge, Mass., 1981), una obra de inestimable valor para todo aquel interesado en la épica de la interpretación histórica. Arno J. Mayer resume las cuestiones del «revisionismo» en «A Note on Vidal-Naquet», su introducción a la traducción inglesa de «A Paper Eichmann?» de Pierre Vidal-Naquet, *Democracy*, abril 1981, 67-95.

35. Precisamente es la cuestión del método histórico la que deseo examinar en este ensayo. Vidal-Naquet considera este método como el mejor seguro contra el tipo de distorsión ideológica del que justamente se acusa a los «revisionistas» (véase Vidal-Naquet, «A paper Eichmann?», 74; las referencias ulteriores a esta obra se citan entre paréntesis en el texto). Así, también, Dawidowicz funde el problema de aquella «equidad y objetividad» a que aspira el historiador con la adhesión «a reglas metodológicas relativas al uso de la evidencia histórica» (*The Holocaust and the Historians*, 26). La historiadora observa que, «en nuestra época, el distanciamiento al describir la historia del holocausto puede conseguirse mediante un acto de la voluntad, por imposición de la propia disciplina» (130). Y concluye su libro citando el dictum de G. J. Renier de que «la moralidad de la labor del historiador es exclusivamente metodológica» (146). Con todo, en su examen del trabajo de los historiadores profesionales que han abordado el holocausto desde la II Guerra Mundial, constata que todos ellos muestran carencias en el tipo de enfoque «escrupuloso» a la historia recomendado por lord Acton como única base posible de una «historia genuinamente objetiva» (144). Al parecer no se le ocurre que su estudio acusa el mismo «profesionalismo» que prescribe como la condición previa necesaria de la objetividad (133). De hecho, uno podría sacar de su estudio la conclusión de que el fracaso de los historiadores en afrontar el holocausto de forma moralmente responsable es un resultado de su profesionalismo.

En cuanto a la cuestión del «método histórico», uno puede legítima y responsablemente preguntarse en qué consiste. Es un lugar común de la teoría científica social actual el que no existe un «método» específico de la investigación histórica. Claude Lévi-Strauss es sólo el más destacado de los teóricos sociales que sostienen este punto de vista. En su «Historia y dialéctica», su famosa conclusión al *Pensamiento salvaje*, niega que la historia tenga un objeto o un método específico. Toda esta cuestión fue debatida en una reunión organizada por Alan Ballock y Raymond Aron, celebrada en Venecia en 1971, sobre la relación entre la indagación histórica,

Vidal-Naquet considera que esta cuestión no justifica más que su afirmación de que la «investigación» realizada sobre la búsqueda supuesta de alguien o algo que pudiera «probar» que el holocausto realmente «tuvo lugar» no es genuinamente «histórica» sino más bien «ideológica». El objeto de esta investigación «es privar a una comunidad de lo que representa su memoria histórica». Pero confía en que «en el ámbito de la historia positiva (...) la verdad se opone a la falsedad de forma bastante simple, independientemente de cualquier tipo de interpretación», y que cuando se trata de la existencia de acontecimientos (cita la toma de la Bastilla del 14 de julio de 1789 como ejemplo), no hay cuestión de interpretaciones o hipótesis «revisionistas» alternativas. Esta existencia es sencillamente una cuestión de hecho, y por ello la historiografía positiva siempre puede fijar un límite a su interpretación que no permita la transgresión y distinga suficientemente bien entre un relato genuinamente histórico y una deformación ficticia o mítica de la «realidad». Vidal-Naquet amplía su crítica de estas deformaciones para incluir a un sionismo que «explota esta terrible masacre de una forma en ocasiones bastante escandalosa». «Finalmente –escribe– es obligación del historiador sacar los hechos históricos de las manos de los ideólogos que los explotan» y poner límites a «esta permanente reescritura de la historia que caracteriza al discurso ideológico». Para él, uno se acerca a estos límites al encontrar el tipo de «mentira total» manifiesta creada por los revisionistas (75, 90-91).

Esto está bastante claro, aunque la distinción entre mentira y error o confusión en la interpretación pueda ser más difícil de establecer con respecto a los acontecimientos históricos menos documentados que el holocausto. Lo que está menos claro es la validez relativa de una interpretación del holocausto que, según Vidal-Naquet, ha sido creada por «los israelitas o más bien por sus ideólogos», para la cual «Auschwitz fue el resultado lógico e ineluctable de la vida vivida en la diáspora, y todas las víctimas de los campos de exterminio estaban destinados a convertirse en ciudadanos de Israel», que denomina menos una mentira que una «falta de verdad» (90). Aquí la distinción parece girar, al menos para Vidal-Naquet, en la diferencia entre una interpretación que «habría transformado profundamente la *realidad* de la masacre» y otra que no. La interpretación israelí deja intacta la «realidad» del acontecimiento, mientras que la interpretación revisionista lo desrealiza describiéndolo de forma que lo convierte en otra cosa distinta de lo que las víctimas experimentaron como holocausto. El fenómeno en cuestión es bastante parecido al de la controvertida interpretación de A. J. P. Taylor de Hitler como un político europeo mediocre cuyos métodos fueron algo excesivos pero cuyos fines eran suficientemente respetables, dadas las

sociológica y antropológica. En este encuentro Peter Wiles criticó el «método histórico» descartándolo como simple «medición sin teoría» y diciendo de forma rotunda: «No existe nada semejante a una explicación histórica». Véase la recopilación de las actas de la reunión, *The Historian between the Ethnologist and the Futurologist*, comps. Jerome Dumoulin y Dominique Moisi (París y La Haya, 1973), 89-90 y *passim*; y mi recensión de este libro, «The Historian at the Bridge of Sighs», *Review in European Historicy* 1, n. 4 (marzo, 1975): 437-445.

convenciones de la política europea de la época.[36] Sin embargo, la cuestión teórica es que una interpretación entra en la categoría de mentira cuando niega la realidad de los acontecimientos de que trata y en la categoría de falta de verdad cuando saca conclusiones falsas a partir de la reflexión sobre los acontecimientos cuya realidad es probable al nivel de la indagación histórica «positiva».

En este punto debe plantearse una cuestión de tacto interpretativo. Debe de parecer, indudablemente pedante, quizás polémico y posiblemente falto de interés perder el tiempo con lo que parecen cuestiones de método en el marco de una cuestión que tiene que ver con un acontecimiento tan horrendo que aquellos que lo experimentaron, así como sus familiares y descendientes, apenas pueden soportar oír hablar de él, y menos aún que se convierta en ocasión para una discusión puramente académica de la política de la interpretación. Pero si esta cuestión no es un ejemplo crucial de cómo surge la política de la interpretación de una interpretación de la política, especialmente en cuestiones históricas, ¿cómo podríamos imaginar una mejor? La causa del gusto y de la sensibilidad a los sentimientos de aquellos que han tenido una participación viva en el recuerdo de este acontecimiento podría honrarse tomando un ejemplo más alejado en el tiempo –la Revolución Francesa, la Guerra Civil americana, las Guerras de Religión, las Cruzadas, la Inquisición– acontecimientos lo suficientemente alejados en el tiempo como para permitirnos separar cualquier peso emocional que puedan haber tenido para las personas que los experimentaron del «interés» puramente intelectual por lo que fueron o por la forma en que sucedieron. Pero esta misma tentación de analizar el problema de la política de la interpretación en los estudios históricos en el contexto de una consideración de acontecimientos alejados en el tiempo debería alertarnos ante los efectos moralmente domesticadores de consignar a un acontecimiento de forma definitiva en el ámbito de la «historia».

Vidal-Naquet analiza elocuentemente el doloroso momento en que un pueblo o grupo se ve forzado, por la muerte de sus miembros, a transferir una experiencia, existencialmente determinante de su propia imagen de la naturaleza de su existencia en cuanto entidad histórica, del ámbito de la memoria al de la historia. La resolución de la cuestión del holocausto, afirma, no está en la dirección de la simple denuncia del «fraude» de la «versión» de la historia por parte de los revisionistas.

> Pues sean cuales sean las circunstancias, hoy estamos asistiendo a la transformación del recuerdo en historia (...). Mi generación, compuesta por personas de alrededor de cincuenta años, es probablemente la última para la cual los crímenes de Hitler son aún un recuerdo. Me parece obvio que hemos de combatir tanto la desaparición como –aún peor– la devaluación de este re-

36. A. J. P. Taylor, *The Origins of the Second World War* (Nueva York, 1964). Véase también William H. Dray, «Concepts of Causation in A. J. P. Taylor's *The Origins of Second World War*», *History and Theory* 17, n. 2 (1978): 149-174.

> cuerdo. No parece concebible ni la prescripción ni el perdón (...). Pero ¿qué vamos a hacer con ese recuerdo que, aun siendo nuestro recuerdo, no es el de todo el mundo? (93-94).

¿Qué hacer, en efecto? En la respuesta que un historiador ofrece a esa cuestión se contiene toda una política de la interpretación –y no sólo de los estudios históricos–. Los esfuerzos de respuesta del propio Vidal-Naquet son instructivos e iluminan algunas de las ideas que he intentado perfilar aquí. Sus observaciones justifican una cita completa, pues nos llevan de la relevancia de lo sublime histórico a cuestiones más amplias relativas a la interpretación histórica:

> Me resulta difícil explicarme sobre el particular. Fui educado con una concepción elevada –alguien podría decir que megalomaníaca– de la labor del historiador, y fue durante la guerra cuando mi padre me hizo leer el famoso artículo de Chateaubriand en el *Mercure* del 4 de julio de 1807:
>
> *En el silencio de la abyección cuando los únicos sonidos que se oyen son las cadenas del esclavo y la voz del informador; cuando todo tiembla ante el tirano y resulta tan peligroso obtener sus favores como merecer su desfavor, ahí es cuando aparece el historiador, con la tarea de vengar al pueblo.*
>
> Aún creo en la necesidad de recordar y, a mi manera, de intentar ser un hombre de recuerdo; pero no creo ya que los historiadores estén «encargados de vengar al pueblo». Debemos aceptar el hecho de que «la guerra ha terminado», que, en cierto sentido, la tragedia se ha secularizado, aun si ello supone para nosotros –quiero decir para los que somos judíos– la pérdida de un cierto privilegio discursivo y que ha sido sustancialmente nuestro patrimonio desde que Europa descubrió la gran masacre. Y esto, en sí, no es nada malo; pues ¿qué puede ser más intolerable que la actitud de ciertos personajes ataviados con el fajín de la Orden del Exterminio, que creen que de este modo pueden evitar la pequeñez y la bajeza cotidianas que constituyen nuestro destino humano? (94).

Considero conmovedoras estas palabras, y no menos porque por encima de la humanidad que revelan, dan fe de los efectos políticamente domesticadores de una actitud histórica siempre demasiado propensa a identificar la consignación de un acontecimiento en la historia con el final de una guerra. De hecho, para los antisemitas franceses la guerra estuvo lejos de terminar, como reveló elocuentemente el ataque a la sinagoga de la calle Copérnico de octubre de 1980 (posterior a la redacción del artículo de Vidal-Naquet). Está menos justificado que Vidal-Naquet sugiera neutralizar el recuerdo humano por la continuación de un acontecimiento o experiencia de él a la historia. Lo que condena como ideología puede no ser otra cosa que el tratamiento de un acontecimiento histórico como si fuese aún un recuerdo de hombres vivos, pero un recuerdo, tanto si es real como si sólo se considera así, no puede despojarse de la carga emocional y de la acción que parece justificar presentando una realidad histórica que tiene como única finalidad su recuerdo.

Vidal-Naquet tiende –demasiado apresuradamente en mi opinión– a consignar la interpretación sionista del holocausto (o su versión de esa

interpretación) a la categoría de falta de verdad. De hecho, su verdad, como interpretación histórica, está precisamente en su efectividad para justificar una amplia gama de políticas israelíes actuales que, desde el punto de vista de los que las ejecutan, son cruciales para la seguridad y para la misma existencia del pueblo judío. Tanto si uno apoya estas políticas como si las condena, innegablemente son un producto, al menos en parte, de una concepción de la historia judía que los judíos consideran carente de sentido en tanto en cuanto esta historia estuvo dominada por las acciones, procesos y grupos que animaron o permitieron las políticas que condujeron a la «solución final» de «la cuestión judía». Los aspectos totalitarios, por no decir fascistas, del trato israelí a los palestinos de la orilla occidental pueden atribuirse principalmente a una ideología sionista detestable para los antisionistas, tanto judíos como no judíos. Pero ¿quién va a decir que esta ideología es un producto de una concepción distorsionada de la historia en general y de la historia de los judíos de la diáspora en particular? De hecho es plenamente comprensible como una respuesta moralmente responsable al sinsentido de una cierta historia, aquel espectáculo de «anarquía moral» que Schiller percibió en la «historia universal» y especificó como un «objeto sublime». La respuesta política israelí a ese espectáculo es plenamente congruente con la aspiración a la libertad y la dignidad humana que Schiller consideró consecuencia necesaria de una reflexión sostenida sobre el particular. Por lo que puedo ver, el esfuerzo del pueblo palestino por elaborar una respuesta políticamente efectiva a las políticas israelíes supone la producción de una ideología similarmente efectiva, unida a una interpretación de su historia capaz de dotarla de un sentido del que ha carecido hasta entonces (un proyecto al que desea contribuir Edward Said).

¿Supone esto que el conocimiento histórico o, más bien, el tipo de discusos producidos por los historiadores, encuentra la medida de su validez en su estatus como instrumento de un programa político o de una ideología que racionaliza, cuando no inspira, ese programa? Y si es así, ¿qué nos dice sobre el tipo de conocimiento histórico que se procura mediante la pretensión de haber prestado servicio a una causa política específica y simplemente pretende contar la verdad sobre el pasado como un fin en sí y proporcionar *sine ira et estudio* «comprensión» de lo que no puede «explicarse» perfectamente, y propiciar la tolerancia y el perdón más que la reverencia o un espíritu de venganza?

En respuesta a la primera cuestión, hay que conceder que si bien es posible producir un tipo de conocimiento que no esté explícitamente ligado a un programa político específico, todo conocimiento producido en las ciencias humanas y sociales es susceptible de uso por una determinada ideología mejor que por otras. Esto es especialmente verdad con respecto al tipo de conocimiento histórico conceptualmente subdeterminado que aparece en la forma de una narrativa convencional, lo cual nos retrotrae a la cuestión de las implicaciones políticas o ideológicas de la propia narratividad como modalidad de la representación histórica del tipo que Barthes

asocia con las nociones de realismo burgués del siglo XIX.[37] ¿Es la propia narratividad un instrumento ideológico? Basta indicar aquí en qué medida diversos analistas contemporáneos de la narratología, entre los que hay que contar a Julia Kristeva, piensan que es así.[38] Si, como contraste, es posible imaginar una concepción de la historia que destaque su resistencia a la ideología del realismo burgués por su negativa a intentar un modo narrativista de la representación de su verdad, ¿es posible que esta propia negativa señale una recuperación de lo sublime histórico que la historiografía burguesa reprimió en el proceso de su disciplinización? Y si esto es o puede ser así, ¿es esta recuperación de lo sublime histórico una precondición necesaria para crear una historiografía del tipo de la que consideraba deseable Chateaubriand en épocas de «abyección», una historiografía «encargada de vengar al pueblo»? Esto me parece plausible.

En cuanto a la segunda cuestión, a saber, qué puede suponer todo esto para cualquier esfuerzo de comprender aquella política de la interpretación de los estudios históricos que nos insta a reconocer que «la guerra ha terminado» y a resistirnos al atractivo de un deseo de venganza, me parece obvio que esta instrucción es del tipo que siempre emana de los centros del poder político establecido y de la autoridad social y que este tipo de tolerancia es un lujo que sólo pueden permitirse los devotos de los grupos dominantes. Para los grupos sociales subordinados, emergentes o resistentes, esta recomendación –ver la historia con el tipo de «objetividad», «modestia», «realismo», y «responsabilidad social» que ha caracterizado a los estudios históricos desde su creación como disciplina profesional– sólo puede parecer otro aspecto de la ideología a la que están obligados a oponerse. No pueden oponerse efectivamente a una ideología así ofreciendo sólo sus propias versiones, marxistas o de otro tipo, de esta «objetividad» y otros rasgos que reclame la disciplina establecida. Esta oposición sólo puede llevarse adelante sobre la base de una concepción del registro histórico como algo distinto a una ventana por la que puede aprehenderse el pasado «como realmente fue» sino más bien como una pared que hay que atravesar para confrontar directamente el «terror de la historia» y disipar el miedo que produce.

Dijo Santayana que «los que olvidan el estudio del pasado están condenados a repetirlo». No es tanto el estudio del propio pasado lo que evita su repetición como la forma de estudiarlo, su finalidad, interés u objetivo. Nada es más apto para conducir a una repetición del pasado que un estudio de él que no sea ni reverencial ni convincentemente objetivo del modo en que tienden a serlo los estudios históricos convencionales. Hegel pensó que «la única cosa que alguien aprendió alguna vez del estudio de la historia es que nadie aprendió nunca nada del estudio de la historia». Pero estaba convenci-

37. Véase Barthes, «Historical Discourse». Nueva introducción con introducción de Stephen Bann, en *Comparative Criticism: a Year Book*, vol. 3, comp. E. S. Shaffer (Cambridge, 1981), 3-19.

38. Julia Kristeva, «The Novel as Polylogue», en Kristeva, *Desire in Language: a Semiotic Approach to Literature and Art*, comp. Leon S. Roudiez (Nueva York, 1980), esp. 201- 208.

do, y demostró para satisfacción de diversos estudiosos de la historia más eruditos que yo, que se puede aprender mucho, de valor práctico y teórico, del estudio de la historia. Y una de las cosas que uno aprende del estudio de la historia es que ese estudio no es nunca inocente, desde el punto de vista ideológico o de otro tipo, se aborde desde la perspectiva política de la izquierda, de la derecha o del centro. Esta es la razón por la que la idea misma de la posibilidad de discriminar entre izquierda, derecha y centro está en parte en función de la disciplinización de los estudios históricos que descartó la posibilidad –una posibilidad que nunca debería descartarse de ningún área de investigación– de que la historia pueda ser tan absurda «en sí» como pensaron que lo era los teóricos de lo sublime histórico.

CAPÍTULO 4

LA *HISTORIK* DE DROYSEN: LA ESCRITURA HISTORICA COMO CIENCIA BURGUESA

Según señala Georg Iggers, la teoría histórica en Alemania occidental posterior a la II Guerra mundial se dividía en tres principales estrategias interpretativas: la neopositivista, la hermenéutica y la marxista.[1] Estas estrategias representaban opciones alternativas para aquellos estudiosos alemanes más jóvenes que aún creían que la historia tenía algo que enseñar a un pueblo que antes se había enorgullecido de su sentido histórico pero que sin embargo se había sumido ciegamente en la *Walpurgisnacht* del nazismo. Sin embargo, entre los teóricos sociales, la historia desprendía mal olor. En un país que, aunque políticamente dividido, había conseguido una recuperación económica virtualmente sin precedentes, no parecía importar mucho el estudio del pasado. La orientación general de la teoría social de los años sesenta, incluso entre muchos marxistas, era pragmatista: de corte práctico u orientado al presente más que historicista.[2] Por ello resulta instructivo reflexionar sobre el reciente resurgir del interés por la obra de Johann Gustav Droysen (1808-1884), hoy clasificado junto con Marx y Dilthey como uno de los pensadores del siglo XIX de los que la Alemania moderna puede aprender a volver a la historia y posiblemente incluso a ponerse en paz con su propio pasado problemático.

Suele presentarse a Droysen como uno de los fundadores, junto a Treitschke y Sybel, de la escuela histórica prusiana.[3] En las historias de la historiografía suele aparecer como crítico del objetivismo rankeano, apologeta del poder prusiano y defensor del relativismo político como principio de escritura histórica. A finales de la década de 1920, Meinecke intentó suavizar la caracterización convencional subrayando la orientación moral del pensamiento de Droysen. Fue él quien interpretó los tres conceptos que virtualmente había inventado Droysen –*Hellenismus*, *Prussentum* e *Historik*– como aspectos de un único esfuerzo por fusionar las ideas culturales, políticas y *Wissenschaftliche* en un programa para el resurgir alemán, tras Olmütz y el fracaso de la Asamblea de Francfort, que sería al mismo tiempo moral y

1. Georg Iggers y Norman Baker, *New directions in European historiography* (Middletown, Conn., 1975), 109.

2. Véase los ensayos recopilados en *Ansichten einer kunftigen Geschichtswissenschaft: Kritik-Theorie-Methode*, ed. Imanuel Geiss y Rainer Tamchina (Munich, 1974), esp. Volker Rittner, «Zur Krise der westdeutschen Historiographie», 75 y sigs.; y F. Engel-Janosi, G. Klingenstein y H. Lutz, *Denken über Geschichte: Aufsätze zur heutigen Situation des geschichtlichen Bewusstseins und der Geschichswissenschaft* (Munich, 1974).

3. Véase por ejemplo G. P. Gooch, *History and Historians in the Nineteenth Century* (Boston, 1959), 125-131; y Eduard Fueter, *Geschichte des meneren Historiographie* (Munich, 1936), 492-496.

moderno.[4] Después de la II Guerra mundial, el filósofo Hans-Georg Gadamer reconoció públicamente a Droysen como el fundador de una hermenéutica distintivamente moderna, diferente de la de Schleiermacher, Hegel y Dilthey, y como anticipador del pensamiento de Martin Heidegger.[5] El éxito de este esfuerzo de redención se reflejó en el imponente estudio de Georg Iggers *The German Conception of History* y en las obras de varios eruditos alemanes más jóvenes.[6] Desde la aparición de las obras de Jörn Rüsen *Begriffne Geschichte* y *Untersuchungen zur Johann-Gustav Droyssens «Historik»*, de Karl-Heinz Spieler, el pensamiento de Droysen había figurado de forma destacada en las discusiones historiográficas y científico-sociales de Alemania occidental.[7] Hoy es considerado en general como el creador de un discurso que, si bien es teórico y sistemático, es congruente con los ideales de la tradición humanista encarnada para muchos alemanes en la figura de Goethe.

El prestigio actual de Droysen se refleja en la publicación de una nueva edición de su obra teórica más famosa, *Historik*, editada con el máximo cuidado, precisión y amplitud por Peter Leyh, edición proyectada en tres grandes volúmenes.[8] Cuando concluya, la edición sustituirá a la de Rudolf Hübner, publicada por primera vez en 1937 y actualmente en su 8.ª edición,[9] e incrementará el reconocimiento de su autor como teórico de la historia de altura clásica. El primer volumen de la edición Leyh contiene una reconstrucción completa de las lecciones de Droysen para sus cursos sobre *Historik* leídas en las Universidades de Gena y Berlín entre 1857 y 1883, dos versiones del *Grundriss der Historik* (la primera versión manuscrita de 1857/1858 y la última versión publicada de 1882), y tres ensayos sobre cuestiones teóricas y metodológicas que Droysen agregó a las versiones publicadas del *Grundriss*.

El primer volumen está dedicado a Jörn Rüsen, que se dio a conocer en un estudio de las obras históricas de Droysen, en el que muestra cómo las teorías presentadas sistemáticamente en *Historik* estaban implícitas en su

4. Friedrich Meinecke, «Johann Gustav Droysen: Sein Briefwechsel und seine Geschichtsschreibung, 1929/1930», en *Schaffeneder Speigel: Studien zur deutschen Geschichtsscreibung und Geschitswissenschaft* (Stuttgart, 1948), 198-210.

5. Hans-Georg Gadamer, «On the problem of self-understanding» [1962], en *Philosophical Hermeneutics*, trad. y ed. David E. Linge (Berkeley y Los Angeles, 1976), 48.

6. Georg G. Iggers, *The German Conception of History: the National Tradition of Historical Thought from Herder to the Present* (Middletown, Conn., 1968), 104-119.

7. Jörn Rüsen, *Begriffene Geschichte: Genesis und Begründung der Geschichtstheorie J. G. Droysens* (Paderborn, 1969); Karl-Heinz Spieler, *Untersuchungen zur Johann Gustav Droysens «Historik»* (Berlín, 1970).

8. Johann Gustav Droysen, *Historik. Band 1: Rekonstruktion der ersten vollständigen Fassung der Vorlesungen (1857); Grundriss der Historik in der ersten handschriftlichen (1857/1858) und in der letzten gedruckten Fassung (1882)*, comp. Peter Leyh (Stuttgart, 1977). Como el primer volumen de Leyh contiene seis obras de Droysen, voy a utilizar el siguiente procedimiento para las citas: cuando se da sólo el número de página, la referencia es a las *Vorlesungen*, con mucho la más importante de esas obras y la citada con más frecuencia. *Grundriss I* y *Grundriss* se refieren, respectivamente, a la anterior versión manuscrita (1857/1858) y a la última versión publicada (1882/1883) de esta obra.

9. Johann Gustav Droysen, *Historik. Vollesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte*, ed. Rudolf Hübner (Munich, 1937).

práctica historiográfica desde el principio. Meinecke había afirmado que Droysen se había visto impulsado a la teoría por la desilusión que le causó la derrota prusiana en Olmütz y por el temor de la amenaza francesa para Alemania que representaba la restauración del imperio realizada por Louis Bonaparte en 1852. Rüsen mostró que no se había producido semejante «corte epistemológico», que el problema de la relación entre teoría y práctica, cultura y política, había informado los estudios de Droysen sobre Alejandro Magno, la cultura helenística y la política prusiana desde los primeros años. Esta orientación habría sido congruente con los intereses de los modelos intelectuales de Droysen (Hegel, August Boeckh y Wilhelm von Humboldt); y, de hecho, siendo aún estudiante Droysen había acariciado el proyecto de escribir una obra que proporcionase la base teórica de la pretensión de autonomía de la historia como disciplina diferenciada. Sin duda se vio atraído por el estudio de la cultura helenística por su percepción de la naturaleza «helenística» de su propia época cultural (el aroma helenístico que lamentó Burckhardt y Nietzsche consideró como presupuesto de su propio «nihilismo») y de la figura de Alejandro Magno por su reconocimiento de que en su propia época la construcción nacional había de ser la obra de un estado fuerte en vez de un proceso espontáneo. Todo ello, según mostró Rüsen, le convirtió en crítico de la más reciente historiografía «objetivista» rankeana al igual que por imperativo de temperamento de cualquier estudio del pasado meramente «anticuario».[10]

Droysen siempre insistió en que la mejor historiografía es la que surgiría del interés del historiador por los problemas de su propia época. Una historiografía plenamente sensible al ineluctable vínculo entre teoría y praxis contribuiría, pensaba, a la articulación de los principios de una «razón práctica» (kantiana) en términos relevantes a una época más diferente de su pasado que similar a él. Desde un principio Droysen había creído que la historiografía tenía que ser una empresa épica, y no tanto en el espíritu de Platón cuanto en el de los sofistas.[11] Al igual que éstos, deseaba una época realista, lo que significaba una épica «historicista», y vio en el pensamiento de Wilhelm von Humboldt un modelo que había sido traicionado por el ideal rankeano de «objetividad», que favorecía el «criticismo» a expensas de la «interpretación» como principio hermenéutico (51-53).

Dada esta marca de realismo, que une el escepticismo sofista a la moralidad, no es sorprendente que la *Historik* de Droysen no fuese apreciada en su época. Leyh indica que los cursos de Droysen sobre *Historik*, realizados durante veinticinco años, tuvieron siempre una escasa asistencia de estudiantes; y el propio Droysen señaló que sus colegas profesionales recibieron toda su empresa con una extrema perplejidad («Vorwart», IX y n. 4). El *Grundriss* de *Historik*, que Droysen distribuyó en primer lugar a sus amigos y

10. Rüsen, *Begriffene Geschichte*, 15, 61-88, 91, 113.
11. Ibíd., 29. Droysen, *Vorlesungen*, en *Historik*, comp. Leyh, 258; las ulteriores referencias a la edición de Leyh de la *Historik* se citan entre paréntesis en el texto (véase supra, n. 8).

estudiantes y luego publicó en tres ediciones, estaba demasiado condensado para atraer a los teóricos y excesivamente aforístico, incluso gnómico, para producir principios metodológicos que pudieran utilizarse como guías de investigación. En su examen de la primera edición de Hübner de las *Vorlesungen*, Erich Rothacker (que había publicado él mismo una 4.ª edición del *Grundriss* en 1925) reclamó el carácter magistral de las teorías de Droysen, que vinculaba con la mayoría de las corrientes de la filosofía alemana del siglo XIX y comienzos del siglo XX.[12] Pero hasta la fecha reciente, el interés en la obra de Droysen tendió a centrarse en sus ideas y teorías políticas sobre la formación del Estado más que en su Historik. Fuera de Alemania, Croce en Italia y Collingwood en Inglaterra descalificaron tajantemente el *Grundriss*.[13] No fue hasta que Gadamer saludó la Historik como precursora de la filosofía heideggeriana que se rehabilitó el valor intrínseco de esta obra. En el actual debate historiográfico-filosófico en Alemania, el «valor intrínseco» parece estar en función de constituir la base de una alternativa «burguesa» a Marx y a Nietzsche. Frente a Marx, Droysen parece un filósofo de la praxis social eminentemente respetable, si bien burgués; frente a Nietzsche, parece un «genealogista de la moral» burgués e igualmente respetable pero gratificantemente cultivado.

De hecho, la *Historik* de Droysen proporciona nada menos que una explicación de los principios teóricos de la ideología burguesa en su etapa nacional-industrial. Así concebida, puede considerarse un manual para la producción de ideología burguesa en la etapa posrevolucionaria. Esta puede ser la razón por la que recibió tan escasa noticia pública durante el siglo XIX. Es un discurso «doméstico», producto de una discusión entre la clase dominante sobre la forma de ofrecer a su propia existencia históricamente determinada el aroma de idealidad. Al contrario que aquellos historiadores que simplemente manifiestan sus referencias ideológicas en sus escritos históricos, como Ranke, Treischke, Y Mommsen, Droysen –desde una perspectiva ideológica– dirige su facultad crítica a sus operaciones y examina de qué forma la ideología puede conseguir un efecto deseable socialmente domesticador mediante la producción de un cierto tipo de discurso histórico. Por expresarlo en los términos actuales de la teoría crítica, Droysen muestra cómo un cierto tipo de «actividad de escritura», en este caso la escritura de la historia, puede producir un cierto tipo de sujeto lector que se identifique con el universo moral encarnado en «la Ley» de una sociedad organizada políticamente como Estado-nación y económicamente

12. Véase Erich Rothacker, «J. G. Droysen's *Historik*», en *Menesch und Geschichte: Studien zur Anthropologie und Wissenschaftsgeschichte* (Bonn, 1950), 54-58. Como siempre, por supuesto, Arnaldo Monigliano domina sobre la cuestión: véase su «Genesi storica e funzione attuale del concetto di Ellenismo», originalmente publicado en 1935 y recopilado en *Contributo alla storia degli studi classici* (Roma, 1955), esp. 181-193.

13. R. G. Collingwood, *The Idea of History* (Oxford, 1956), 165-166; Benedetto Croce, «La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte», publicado originalmente en 1983, ahora en *Primi saggi*, 3.ª ed. (Bari, 1951), 3-41.

como parte de un sistema internacional de producción e intercambio.

Quiero subrayar que al caracterizar la obra de Droysen como un producto ideológico, no pretendo desacreditarla con ello. Desde Althusser,[14] hemos aprendido a pensar la ideología menos como una distorsión o falsa representación de la «realidad» que como una cierta práctica de representación cuya función es crear un tipo específico de sujeto lector u observador capaz de insertarse en un sistema social que constituye su campo potencial de actividad pública históricamente dado. Es obvio que cualquier sociedad, para sostener las prácticas que le permiten funcionar en interés de sus grupos dominantes, debe idear estrategias culturales para fomentar la identificación de sus sujetos con el sistema moral y legal que «autoriza» las prácticas de esa sociedad. Desde esta perspectiva, un determinado tipo de arte, literatura o historiografía no ha de concebirse como un instrumento deliberadamente elaborado para convencer a los miembros de una sociedad de la verdad de ciertas doctrinas, para indoctrinarlos en ciertas creencias de tipo económico y político. Por el contrario, el elemento ideológico del arte, la literatura o la *historiografía consiste en la proyección del tipo de subjetividad que sus* observadores o lectores deben asumir para experimentarlo como arte, como literatura o como historiografía.[15] El arte y la literatura tienen un efecto domesticador cuando proyectan como posibles subjetividades para sus consumidores la figura del ciudadano «cumplidor de la ley»; éste es su aspecto moral, trate de lo que trate y sea cual sea el genio estilístico que pueda manifestar.[16] La pornografía consigue su efecto –tanto la excitación como el escándalo– precisamente por la proyección del ciudadano «cumplidor de la ley» como su consumidor potencial. De forma similar, el arte y la literatura se vuelven «revolucionarios» o al menos socialmente amenazadores, no cuando establecen doctrinas revolucionarias específicas o describen sujetos revolucionarios susceptibles de simpatía, sino precisamente cuando proyectan –como hizo Flaubert en *Madame Bovary*– un sujeto lector alienado del sistema social del que el futuro lector es miembro. Los grupos sociales dominantes favorecerán por ello las prácticas de representación pública que *producen la mentalidad del ciudadano «cumplidor de la ley»*, sean cuales sean sus preferencias privadas en el arte, la literatura o la moralidad. Y ésta es la razón por la que las cuestiones teóricas importantes en campos como la historiografía, la crítica literaria y la filosofía –los reductos esenciales de las humanidades en la época moderna– siempre han tenido que ver con cuestiones formales, problemas de representación, más que con problemas

14. Véase Louis Althusser, «Marxismo y humanismo», en *Para Marx* (hay trad. esp.); e ídem, «Ideología y aparatos ideológicos de estado (Notas para una investigación)», en *Lenin y la filosofía* (hay trad. esp.). Sobre Althusser, véase Rosalind Coward y John Ellis, *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject* (Londres, 1977), 71-78. Estoy especialmente agradecido a Frederic Jameson por sus conferencias sobre la ideología, que he oído en varias ocasiones. Su reciente obra *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca, 1981) sitúa sobre nuevas bases toda la cuestión de la ideología.

15. Coward y Ellis, *Language and Materialism*, 74-78.

16. Véase Louis Althusser, «Freud y Lacan», en *Lenin y la filosofía*, 189-220.

materiales (de objeto) o metodológicos (de procedimientos de investigación).

Esto puede apreciarse de forma muy clara en la historia de la historiografía, que ha desempeñado un papel dominante en la economía política de las humanidades desde la Revolución Francesa. Por su misma naturaleza, la historiografía es la práctica de representación más adecuada para la producción del ciudadano «cumplidor de la ley». Esto no se debe a que pueda tener un contenido de exaltación del patriotismo, el nacionalismo o bien explícitamente moralizador, sino porque en su caracterización de la narratividad como práctica de representación favorecida, está especialmente adaptada a producir las mociones de continuidad, totalidad, cierre e individualidad que toda sociedad «civilizada» desea considerar que encarna, frente al caos de la forma de vida meramente «natural». Para leer con aprecio el tipo de obras producidas por la mayoría de los historiadores modernos, *amateurs* o profesionales, hay que adoptar la actitud mental de una subjetividad que cree en estas nociones no sólo como valores sino también como las categorías mejor adaptadas a la conceptualización de la «realidad» en que uno vive. Esta subjetividad está preparada para adoptar una moralidad específica como el criterio para dotar a los acontecimientos de la historia de cualquier significado que se pueda interpretar que poseen «de forma objetiva». Cuando se identifica esta moralidad con las prácticas reales de la sociedad a que pertenece el lector, estas nociones y las prácticas representativas que las proyectan como base para comprender correctamente la «realidad» pueden denominarse «ideológicas» en el sentido analítico más amplio en el que Althusser formuló este concepto.

Ahora bien, la *Historik* de Droysen es singular entre los tratados sobre el pensamiento histórico del siglo XIX en cuanto suscribe abiertamente esta función ideológica como meta o propósito. Esto es lo que lleva a Droysen a ir más allá de los métodos «críticos» refinados por Ranke y la Escuela Histórica hacia la consideración de formas alternativas con que uno podría legítimamente escribir diferentes presentaciones del mismo conjunto de acontecimientos históricos. Este acento en la composición historiográfica hace a la obra original por derecho propio, pues la teoría histórica moderna ofrece muy poca instrucción en este sentido –y esto puede decirse tanto de la teoría histórica marxista como de la burguesa. Pero Droysen es aún más original, pues si se reflexiona puede verse que lo que ofrece es menos una teoría de la composición historiográfica que una especie de fenomenología de la lectura histórica. Droysen enseña al historiador cómo producir diferentes lecturas de la historia para producir diferentes tipos de perspectivas morales en sus lectores, pero reconciliándolos en cada caso con respecto al sistema social vigente y a su *doxa*.

El acto de leer exige que el sujeto adopte una posición particular con respecto al discurso, por un lado, y al sistema de creencias, valores, ideales, etc., que constituyen su horizonte cultural, por otro. Aceptar la pertinencia de una determinada forma de representar la «realidad» es ya aceptar implícitamente una cierta norma para determinar el valor, significado o valía de la

«realidad» así representada. A su vez, esta norma se encarna en el sistema de relaciones simbólicas bajo cuya tutela el sujeto dispone de todas las formas de autoridad «legítima». El objetivo de las prácticas de representación canónicas de una determinada sociedad es entonces producir una subjetividad que adopte esta estructura simbólica como único criterio para valorar el «realismo» de cualquier recomendación a actuar o pensar de una forma y no de otra.

La representación histórica es esencialmente apta para producir una subjetividad semejante, pues pretende tratar acerca de «lo real» en vez de lo meramente «imaginario» (como supuestamente hace la «literatura») pero se distancia de esta «realidad» concibiéndola bajo la modalidad de un «pasado» a la vez diferenciado y continuo con el «presente». En cuanto distinto del presente, el pasado es algo ajeno, exótico o extraño; en cuanto continuo con él, este pasado es familiar, reconocible y potencialmente algo que se puede reconocer plenamente. En una palabra, el pasado histórico es «siniestro», a la vez conocido y desconocido, presente y ausente, familiar y extraño. Así concebido, el pasado histórico tiene todos los atributos que podríamos atribuir al ámbito psicológico de «lo imaginario», el nivel de las fantasías infantiles y de las proyecciones narcisistas que alimenta los sueños de un dominio desinhibido y del control de los objetos de deseo. A este nivel, los problemas cognitivos, problemas vinculados a la cuestión de «como conocemos» y de «si conocemos», no se plantean o se suprimen. Por el contrario, en cuanto pasado, todo lo que surge en este ámbito está «fijo» para siempre, situado eternamente en un cuadro de acciones conclusas cuya naturaleza es indistinguible del lugar que ocupan en el cuadro. A su vez, estos lugares no son simplemente lugares espaciales sino especialmente morales, *topoi* o *logi* definidos por el «sistema simbólico» por referencia al cual se identifican. Al contemplar el pasado histórico, el sujeto lector es llevado a un espectáculo que le permite ejercitar sus fantasías de libertad bajo el aspecto de un orden fijo, o entrar en conflicto bajo el aspecto de una revolución, de la violencia bajo el aspecto de una paz alcanzada, etc. En otras palabras, la representación histórica permite al lector dar rienda suelta a «lo imaginario» aun permaneciendo atado a las limitaciones de un «sistema simbólico», pero de tal forma que genere en él una sensación de «realidad» que es «más comprensible» que su existencia social actual. De hecho, la representación histórica puede producir en el sujeto una sensación de «lo real» que puede utilizarse como criterio para determinar lo que se tendrá por «realista» en su propio presente. Es así un elemento necesario en toda ideología moderna que, tanto si es radical como reaccionaria, revolucionaria como conservadora, debe disponer de un criterio así para «fijar» al sujeto dentro de un determinado sistema de praxis social. Todo ello lo reconoce Droysen de forma más o menos explícita en sus reflexiones sobre *Historik*, su propuesta de «organon» del pensamiento histórico y de teoría por la que se proponía elevar la historia al estatus de una «disziplin» (43-53).

La idea de una «histórica» que fuese a la historiografía lo que la poética era para la ficción, y la retórica para la oratoria, la había formulado el

historiador y publicista liberal alemán G. C. Gervinus en 1837 en una obra titulada *Grundzüge der Historik*.[17] Gervinus, historiador de la literatura y de la cultura, distinguía entre los posibles tipos de representación historiográfica sobre la analogía de las distinciones tradicionales entre las modalidades poéticas de la épica, la lírica y el drama. Droysen consideró que esta iniciativa conducía a la asimilación de la historia con las humanidades y afirmó que, si la historia era diferente de la ciencia y de la filosofía, también lo era de la literatura (217). De acuerdo con Droysen, la «histórica», tenía que abordar la cuestión (kantiana) de ¿cómo es posible la historia? llevando el término *historia* toda la ambigüedad de designar tanto un modo de existencia específicamente humana como una forma específica de representar ese modo en el discurso. En efecto, Droysen convierte la ambigüedad del término *historia* en un principio organizador de su análisis de todos los problemas vinculados a la representación histórica. De este modo, divide su obra en dos partes principales: 1) *Methodik*, que tiene que ver con las formas y contenidos de un modo de pensamiento distintivamente histórico («heurística», «crítica», «interpretación», y «representación»); y 2) *Systematik*, que tiene que ver con las formas y contenidos de un modo de existencia distintivamente histórico (los «poderes épicos» que informan el ser histórico y los conceptos de «hombre y humanidad» que comprenden, respectivamente, la base y el objetivo de la historia).

Se habrá observado ya que en este esquema Droysen no divide simplemente la historia en forma y contenido, al estilo de muchos teóricos que identifican este último con los hechos y la primera con la narrativa o forma de composición. Por el contrario, en su análisis del problema de la representación, Droysen deja claro que considera el contenido del discurso del historiador, no como el conjunto de hechos o acontecimientos que comprenden su referente manifiesto, sino como su comprensión de estos hechos y de las implicaciones morales que saca de su contemplación. Hablando de forma realista (si se permite esta expresión en este contexto), el análisis de la representación histórica de Droysen nos permite hablar del «contenido de la forma» de un discurso histórico, de forma análoga a como podemos hablar del contenido de una determinada forma de existencia histórica. Pues, considerado como entidad, objeto o monumento, el discurso del historiador es algo distinto al referente sobre el que habla; es, por utilizar la terminología crítica moderna, un acontecimiento discursivo que difiere tanto en la forma como en el contenido de otros tipos de acontecimientos, como las guerras, revoluciones, empresas económicas, etc., en virtud de su estatus de realización verbal. Y así concebido, el discurso histórico tiene un contenido que podríamos denominar el objetivo o propósito del discurso, algo que no debe confundirse con su objeto o referente.

Discursos históricos con el mismo referente, por ejemplo la Revolución

17. G. G. Gervinus, *Grundzüge der Historik* (Leipzig, 1837), reproducido en *Schriften zur Literatur* (Berlín, 1962), citado en Luther Gall, «Georg Gottfried Gervinus», en *Deutsche Historiker*, vol. 5, comp. H.-U. Wehler (Göttingen, 1972), 25, n. 4.

Francesa, pueden tener muchos contenidos diferentes. Esta es la razón por la que, en su análisis de las formas de discurso histórico, Droysen distingue entre cuatro tipos –*investigativo, narrativo, didáctico* y *discursivo*– sobre la base de los diferentes grados con que se relaciona con los debates vigentes sobre política pública, luchas sociales, etc. (217-222 y sigs.). El mismo grupo de acontecimientos podría ser objeto, en el sentido del referente, de todos y cada uno de estos modos de representación; y cualquier discurso histórico dado puede contener elementos de todos ellos. De hecho, el discurso histórico clásico se definiría como un discurso que integraba en su elaboración todas estas modalidades. Pero los modos de representación pueden clasificarse, y Droysen los clasifica en relación a la forma discursiva, que considera como la forma suprema (271-283). Y es la forma suprema porque se refiere explícitamente a la relevancia que podría tener nuestro conocimiento del pasado con respecto a la praxis social de la sociedad a la que pertenece el escritor o lector de la historia.

Esta es una manifestación del presentismo de Droysen, de su insistencia en que el objeto de la investigación histórica, el marco interpretativo utilizado para desvelar cierto sentido en él, y la modalidad representativa elegida para insertarlo en las actividades teóricas y prácticas actuales no vengan dados por los propios datos sino que los elija el historiador –en respuesta a imperativos más o menos inmanentes en la praxis actual que define el horizonte social del historiador. Este presentismo se refleja también en la noción de Droysen de la naturaleza de los datos históricos. El pasado, afirma, sólo puede conocerse en tanto en cuanto ha seguido existiendo en el presente. Los acontecimientos que constituyen el pasado han pasado y nunca pueden ser objeto de una percepción presente. Pero puede concebirse que el pasado ha seguido existiendo en el presente de dos maneras: como *Überreste*, (restos), en la forma de documentos y monumentos, y como elementos de la praxis social heredada del pasado en la forma de acuerdos, ideas, instituciones, creencias, etc. (71-87). Así concebida, toda supuesta investigación del pasado es y sólo puede ser una manifestación de aquella parte del presente que constituye realmente un rastro o sublimación de alguna parte del pasado.

Sería demasiado decir que Droysen ha anticipado la noción freudiana de la historia como el estudio de los materiales ofrecidos en el «retorno de lo reprimido» de la sociedad, pero la idea es similar. El «contenido» de la existencia actual es la praxis de la sociedad a que pertenece el individuo. Este contenido se presenta como el producto de una mediación entre un pasado sólo conocido vagamente y un futuro sólo anticipado vagamente. Esto da la «forma» de una existencia específicamente histórica, que no es más que el sentido de la historicidad del presente engendrado por la intuición de que somos a la vez continuos con nuestro pasado y distintivamente diferentes de él. El historiador contribuye a este sentido de la historicidad del presente representando el pasado en discursos que «sitúan» más o menos conscientemente al lector en una posición de actividad o pasividad con respecto a las fuerzas sociales que representan su actual horizonte de expectativas (159-163).

Aquí es donde viene la interpretación. La interpretación aparece necesariamente una vez que se ha realizado la labor de heurística y crítica. Mediante la heurística «determinamos un objeto a nuestra actividad», y mediante la crítica, del tipo que Ranke llevó a la perfección, «la preparamos para la comprensión» (*Verständnis*). Luego, mediante la interpretación, «bemächtigen wir uns seines Inhalts» (65). Y lo hacemos no proporcionando una «explicación» *(Erklärung)* de los acontecimientos, descubriendo sus causas o presentándolas como manifestaciones de alguna razón o poder ontológicamente anterior, sino sometiéndolas a la conceptualización bajo las categorías de la «comprensión» *(das Verständnis)*. Droysen es bastante explícito sobre el particular: «Das Wesen der geschichtlichen Methode ist forschend zu Verstehen, ist die Interpretation». Y comprender los acontecimientos históricos es conceptualizarlos bajo «las mismas categorías épicas e intelectuales que (...) tienen su expresión en la cosa a comprender» (22).

Esto suena a la instrucción del historicista de considerar los acontecimientos y a los agentes del pasado «en sus propios términos» –como si el determinar cuáles pudieran ser estos «términos» fuese un proceso diferente de ese modo. Pero para Droysen, «las (...) categorías épicas e intelectuales» a utilizar para comprender los acontecimientos históricos ya han estado situadas en el propio presente del historiador, como «restos» o «sublimaciones» de prácticas anteriores. Así, de lo que se trata no es de la explicación de principios sólo propios del pasado y ajenos al presente sino de la aplicación de categorías que actúan en nuestra propia situación presente (como egos que intentan, con una combinación de medios materiales y espirituales, llevar una vida distintivamente humana) a materiales que están igualmente presentes a la percepción. Estos medios consisten en: 1) las metas y necesidades prácticas inmediatas del individuo, 2) las condiciones materiales de su época y lugar, 3) el tipo de carácter y los elementos de la voluntad personal del individuo y 4) los principios morales *(der sittlichen Ideen)* de la cultura a que pertenece el individuo (206-215). El que el historiador subraye una u otra de las categorías que presuponen cada uno de estos medios determinará el tipo de «interpretación» que tenderá a utilizar para la «comprensión» de su objeto de estudio. Hay así cuatro tipos fundamentales de interpretación histórica:

1. *Pragmática*, centrada en las metas inmediatas de los actores del drama histórico;
2. *Condicional*, que subraya las condiciones materiales en las que se desarrolla el drama;
3. *Psicológica*, que versa sobre tipos de carácter y subraya el elemento de personalidad y voluntad del individuo y de las masas; y
4. *Etica*, que contempla los acontecimientos bajo las categorías que determinan los tres ámbitos de la vida moral: el material (familiar, nacional, humano), el ideal (el bien, la verdad y la belleza), y el práctico (la ley, la política y la economía) (163-166).

En su consideración de las modalidades de interpretación, Droysen insiste en que no son mutuamente excluyentes y en que están más o menos presentes en cualquier relato histórico de altura clásica, como la historia de las guerras del Peloponeso de Tucídides. Pero el tipo ético está en la cumbre y constituye una norma por la que pueden juzgarse los demás tipos, individualmente o en combinación: «Mit dieser Interpretation der [sittlichen] Ideen ist das historischen Verständnis Vollendet» (166). Es la interpretación ética la que cierra el círculo hermenéutico por el que parte del proceso histórico se utiliza para iluminar el todo, y el todo para iluminar la parte; y es este tipo de interpretación el que subyace a aquel modo de representación, el discursivo, que es el único que puede unir la forma con el contenido de un discurso para hacer que la reflexión sobre su referente parezca relevante tanto al conocimiento como a la praxis social del momento (215).

En esta presentación de la interpretación y la representación histórica, Droysen revela que había anticipado dos ideas en las que se habían basado las críticas post-marxistas de la ideología «realista» burguesa del siglo XIX. En primer lugar, lo que aparece en una determinada representación como descripción directa de los acontecimientos es en realidad una presentación mediatizada, cuya determinación deriva del carácter incompleto de los materiales históricos, de los instintos dramáticos del narrador, de su objetivo didáctico y de sus intereses más profundos por los problemas de su propia época. En segundo lugar, lo que parece ser una representación «realista» de los hechos en realidad se basa siempre en un criterio, no de verdad, sino de plausibilidad, que hace referencia a las prácticas sociales de la propia época del historiador, su posición y circunstancias. Si el sistema de Droysen es una ciencia, es una ciencia de lo plausible, lo verosímil, lo *Wahrscheinlich* en vez de lo *Wahre*. Pero lo «plausible», que es una categoría socialmente dada, es muy diferente de lo «posible» que nos revela la ciencia y de lo imaginario» que nos revela la literatura y el arte. Es en este sentido en el que Droysen se separa de Aristóteles, para quien la historia, que trata sobre lo «real», era inferior a la filosofía, que trataba sobre lo «verdadero», y a la poesía, que trataba sobre lo «posible».[18] Desde Freud sabemos que lo plausible es aquello que la conciencia, la destilación de la autoridad social, nos dice que debemos desear frente a lo que la necesidad o el instinto nos dicen que deseamos. Lo plausible es una destilación del conflicto entre las contenciones sociales, introyectadas como el «sistema simbólico» de la cultura a la que pertenecemos, por una parte, y de lo «imaginario», que actúa bajo los impulsos de la libido y los instintos, por otra. La «plausibilidad» destilada es nuestra «realidad» vivida, más real para nosotros de lo que cualquier inteligencia absoluta podría discernir en cualquier percepción objetiva de «la forma en que las cosas son». Y más real incluso que lo que el yo, que

18. Las distinciones entre poesía, historia y filosofía se encuentran en la *Poética* de Aristóteles; trad. ing. de Ingram Bywater, en *Introduction to Aristotle*, ed., Richard McKeon (Chicago, 1973), cap. 9, págs. 681-682.

actúa de acuerdo con el «principio de realidad», nos dice que es «posible».

Fue porque Droysen advirtió que la reflexión histórica versa sobre lo plausible en vez de sobre lo verdadero por lo que él mismo dio tanta importancia al problema de la representación histórica, a la producción por parte del historiador de una imagen del pasado y de un discurso capaz de asimilar esa imagen al entendimiento del lector. Droysen no considera que la representación sea un problema primordialmente «literario», una cuestión de «estilo» o retórica (véase esp. el ensayo «Kunst und Methode», 480 y sigs., y *Vorlesungen*, 217) porque, entre otras cosas, los materiales del historiador no están ante él a la manera de un paisaje o espectáculo que pudiera describir de la forma en que lo haría un pintor. El pasado está tanto presente como ausente al historiador: presente en cuanto restos y prácticas heredadas, ausente en cuanto existencia humana anterior indicada por éstos. De ahí se sigue que la principal tarea del historiador no puede ser simplemente resucitar el pasado; más bien consiste en explicar (*Erschliessen*) mediante un desvelamiento (*Enthüllung*) y exaltación (*Erhebung*) del presente que estaba latente en él, o, por el contrario, enriquecer (*Bereichen*) el presente mediante la explicación (*Erschliessung*) e ilustración (*Aufklärung*) del pasado inherente a ello (219). A partir de la «Doppelnatur des Erforschten» (*Vorlesungen*, 219; *Grundriss*, 445) deriva las «verschiedenen Formen der Darstellung» (219). Y estas formas son las siguientes:

1. La *investigadora* (*die Untersuchende*), que proporciona una mímesis del proceso de investigación por el que se localizó e identificó un determinado objeto (222-229):
2. La *narrativa* (*die Erzählende*), que proporciona una mímesis del curso del desarrollo que siguió ese objeto, y según se descubrió por la investigación (229-249);
3. La *didáctica* (*die Didaktische*), que saca la «moraleja» de la historia presentada en el relato narrativo, especialmente con fines pedagógicos (249-265); y
4. La *discursiva* (*die Diskussive* o *Erörtende*), que relaciona las enseñanzas morales derivadas del ejercicio didáctico con los problemas sociales del momento y las preocupaciones prácticas del lector (265-280).

Al igual que los tipos de interpretación, cada tipo de representación tiene su propio objeto de estudio, finalidad o propósito, materiales adecuados y actitud retórica. Por ello deben ser juzgados, «nach der Aufgabe wird sich die eine oder andere als geeigneter, ja als die gebotene zeigen» (221). Pero las formas pueden clasificarse y las clasifica Droysen con respecto a su globalidad y servicio al valor histórico definitivo, que es el cultivo de una conciencia histórica apropiada» en el lector (280).

Hay que subrayar que las cuatro formas de representación no se corresponden de forma obvia con las cuatro formas de interpretación anteriormente establecidas. Las cuatro modalidades interpretativas (pragmática,

condicional, psicológica y ética) pueden aparecer en todas y cada una de las formas de representación. Es menos una cuestión de identificar una forma dada de interpretación con una determinada forma de representación que una cuestión de aclarar al historiador lo que puede y no puede conseguir en cuanto efecto sobre el lector de una forma determinada de ellas. Estos efectos se consideran más o menos «apropiados» a medida que sacan al lector de una posición de mero espectador del drama humano y le llevan al de un representante consciente de «los poderes éticos» (*die sittlichen Mächte*) que tienen su encarnación en un determinado sistema de práctica social. La meta no es producir una percepción «objetiva», en el sentido de «unparteilich», de la realidad. De hecho, la objetividad histórica es y sólo puede ser «parteilich». Y Droysen plantea toda la cuestión de la objetividad en el contexto de su discusión de las metas de la narrativa histórica sólo para descartarla con el siguiente aforismo: «Die objektive Unparteilichkeit... ist unmenschlich. Menschlich ist die vielmehr, parteilich zu sein» (236). Como el hombre tiene su existencia histórica en su pertenencia a diversos círculos fragmentarios de «comunalidad» (*Gemeinsamkeit*) –natural, ideal y práctica– su perspectiva sobre la realidad es necesariamente «parteilich». Al explicar el pasado de su propia sociedad, el historiador debería adoptar una posición respecto a sus estructuras estables que es similarmente «parteilich», aun cuando oriente la atención de su lector hacia el «pensamiento superior» (*ein höhere Gedanke*) en el que todo conflicto meramente histórico está «versöhnt» (249). Este pensamiento superior es una imagen de unidad en la que las partes se asimilan al todo, describiendo una «totalidad» en la que todos los ámbitos de la vida humana se aprehenden «in ihrem Zusammenhang, ihrer Gegenseitigkeit, ihrem allseits ratlosen Fortschreiten» (264- 265).

No existen pues verdades inmutables, excepto que todo cambia, y no existe un progreso absoluto en la cultura humana excepto el progreso de la propia idea de progreso. Pero Droysen no se detiene aquí. Al discernir la posibilidad de concebir la historia bajo el «pensamiento superior» del cambio en general, sólo ha indicado la forma que debería adoptar la representación didáctica. Queda por especificar el contenido de esta forma, y este contenido lo ofrece en su presentación de la forma discursiva de la representación histórica (*Vorlesungen*, 265; *Grundriss* I, 406; *Grundriss*, 448). Aquí la reflexión histórica se contrapone a toda meta meramente práctica de toda institución finita, incluido el Estado; a todo fin ideal especulativamente creado; y sobre todo a toda «opinión pública» –como control y freno– (273-277). Aquí la conciencia histórica se identifica como el «contenido» del ser histórico: «die sittlichen Mächte». La significación «práctica» de «nuestra ciencia» (*Wissenschaft*) se revela «nicht als wenn sie sich erst so empfehlen und rechtfertigen müsste, sondern weil unsere methodische Betrachtung erst damit ihren Kreish vollendet, dass, sie, aus der Gegenwart rückwarts arbeitend, dar Erarbeitete in die Gegenwart und in deren Mittleben und Mitschaffen zusuckfürth» (280). El objetivo de la comprensión histórica es en definitiva sólo la profundización de la facultad de la propia comprensión

–que tiene su origen en la praxis de la sociedad en general y su manifestación en praxis actual de la propia sociedad del historiador– (283). Así concebida, la teoría histórica no es más que una sublimación, una mentalización, de la práctica de la propia sociedad. Al designar estas prácticas como «die sittlichen Mächte», los poderes éticos, Droysen cierra la distancia entre moralidad y sociedad, entre ethos y kratos, que en el humanismo clásico siempre se habían considerado en oposición mutua, al igual que en el Nietzsche de *La genealogía de la moral* o en el Freud de *Totem y tabú*.

La orientación ideológica de Droysen se manifiesta claramente en su defensa de una versión secular del providencialismo cristiano, la idea de una «dialéctica» histórica que convierte el vicio privado en virtud pública; en su defensa manifiesta del pensamiento histórico moderno frente a todos sus prototipos; y en su celebración de la praxis de la sociedad burguesa como norma para medir los resultados de las formaciones sociales anteriores. Pero va más allá que otros ideólogos burgueses en el intento de correlacionar posibles formas de representar estructuras y procesos históricos con las exigencias de un sistema social que simultáneamente honra la competición, el egoísmo y la fuerza a la vez que celebra los ideales de la cooperación, el autosacrificio y la paz. A fin de conseguir esta *Gleichschaltung*, realiza dos iniciativas teóricas de suma originalidad, una en el plano formal y la otra en el plano material. En la sección sobre *Methodik*, la iniciativa teórica en el plano formal consistió en la elevación de la «interpretación» sobre la «crítica» en aras a establecer al «entendimiento» (frente a la «razón» y al «gusto») como la facultad humana más apropiada para la reflexión histórica. Luego, en la sección sobre *Systematik*, la iniciativa teórica en el plano material consiste en la elevación de las «comunalidades prácticas» (*die praktischen gemeinsamkeiten*) sobre sus contrapartidas «naturales» e «ideales». Las «comunidades prácticas» abarcan el ámbito de la economía, el derecho y la política y se definen por su función de mediar entre las «comunalidades naturales» de la familia, la tribu y el pueblo y las «comunalidades ideales» del lenguaje, el arte, la ciencia y la religión. Con ello se da a la historia un contenido específico que puede identificarse con la praxis social del presente en que vive el propio historiador.

Mi propia esquematización resumida de las relaciones existentes entre estos tres «círculos de comunalidades» no expresa la sutileza y profundidad de la explicación proporcionada en la *Historik*. Pero la última versión del *Grundriss* revela claramente la intención de la explicación, que alcanza aquí una reformulación global, en la dirección de su *embourgeoisement*, de la *Etica* y la *Política* de Aristóteles (*Grundriss*, 436). Aquí se presenta el proceso histórico como un producto del trabajo (die Arbeit) en el que cada individuo (incluso inconscientemente), cada institución (incluso limitadamente) y cada clase (por baja que sea) ocupa un lugar y función necesaria en una dialéctica universal del «yo individual» y del «yo general». Se utilizan aquí del siguiente modo las categorías de Aristóteles para definir los elementos de esta dialéctica. El «material» (*Stoff*) de la historia son «las comunalidades naturales»; sus formas (*Formen*) las proporcionan las comunalidades «idea-

les» y «prácticas»; su causa inmediata, los «trabajadores» (*Arbeitern*), que son «todos» (*jeder Mensch*); y su causa, meta o propósito final no es sino la propia «historia» y la conciencia de ella (*Grundriss I*, 407-411). De este modo, la historia es la «noción específica» (*Gattungsbegriff*) de la humanidad, «su conocimiento de sí misma» (das Wissen der Menschheit von sich), y su «certeza de sí misma» (*ihre Selbstgewissheit*) (*Grundriss*, 444).

En su celebración de la conciencia histórica como algo que es a la vez producto del proceso evolutivo humano y del concepto de especie de la humanidad, Droysen proporciona un equivalente secular de aquella teología de la historia que en su forma agustiniana había hecho posible, a su entender, la idea de libertad como valor humano universal (364-366). Este no es el mismo tipo de proceso que analizó Löwith, en el que los principios de la Heilsgeschichte cristiana se traducen simplemente en términos seculares, al estilo de Hegel.[19] Según esta concepción, la historia no sirve a un «poder superior»; es más bien un proceso en el que la propia «secularidad» se convierte en su propio medio y fin simultáneamente: «Historie ist das gnosi seauto der sittlichen welt und ihr gewissen» (41). Esta autoidentidad de medios y fines es lo que socava efectivamente cualquier impulso a «profetizar» el futuro o a «idealizar» el pasado para fines reaccionarios (163). Fomenta un sentimiento de satisfacción hacia «las cosas como son» en cualquier «presente» dado mostrando que sean lo que sean, tienen sus razones necesarias para ser de ese modo y no de otro. Esta es la base del «realismo» de Droysen y del punto de vista que le permite reclamar para el conocimiento histórico el estatus, no del arte, la ciencia o la filosofía sino de una *Disziplin* de lo plausible, una disciplina que es empírica y especulativa al mismo tiempo.

Al investir el criterio de adecuación de cualquier visión de lo real en la praxis social de la época y las instituciones específicas que encarnan esa praxis, Droysen articula una norma de plausibilidad por la que puede juzgarse y denunciarse la insuficiencia de cualquier versión radical o reaccionaria de la «realidad» histórica. Droysen percibió claramente la debilidad de cualquier concepción del realismo basada en una epistemología empírica. Invistiendo al concepto de lo históricamente real no en un referente sino en «los poderes éticos», muestra que percibió las exigencias de las llamadas ciencias humanas que empezaban a configurarse en su época. Lo históricamente real no se da nunca en la «experiencia» desnuda; siempre se elabora y perfila en una organización específica de la experiencia, la praxis de la sociedad en cuyo seno se conceptualiza la imagen de la realidad. Sin duda ésta es la razón por la que puso tanto énfasis en la posibilidad de concebir imágenes alternativas pero igualmente válidas de la realidad histórica e intentó clasificarlas y ordenarlas por tipos. Estas imágenes serían tan variadas como los tipos de experiencia socialmente organizada permitida por la praxis de cualquier época. Y ésta es, a su vez, la razón de que el problema de

19. Karl Löwith, *Meaning in History: the Theological Implications of the Philosophy of History* (Chicago, 1949), cap. 3.

representar lo históricamente real le preocupase de un modo que sólo Nietzsche entre sus coetáneos convirtió en objeto de reflexión sistemática. Pero Droysen afrontó este problema de forma mucho más directa que Nietzsche, al escribir desde el punto de vista de alguien que valoraba los mismos ideales burgueses que Nietzsche, entre otros, se preocupó en desenmascarar y criticar como «ficciones».

Queda por preguntarse en qué contexto puede ubicarse la cuestión del logro de Droysen como teórico de la historia. La simple contraposición de su pensamiento con el de Marx o Nietzsche –como una defensa distintivamente «burguesa» de un cierto tipo de providencialismo liberal– no resuelve tanto la cuestión cuanto que plantea la cuestión ulterior del criterio a utilizar para valorar formas alternativas de conceptualizar la historia y sus problemas teóricos. Ante nada sirve enmarcar la propia actitud en una concepción específica de la objetividad histórica, como el marxismo o el neopositivismo, y señalar que Droysen no es objetivo, pues Droysen no sólo se plantea la cuestión de en qué puede consistir una objetividad específicamente histórica sino que además defiende explícitamente una noción de la objetividad histórica diferente de cualquier tipo cientifista. Tampoco serviría adoptar una perspectiva nietzscheana, que sitúa toda forma de indagación humana en un espectro de «ficcionalidad» según si sirve o no a las necesidades de la «vida» o la «voluntad de poder», porque Droysen plantea explícitamente la cuestión de cómo hay que trazar la línea entre ficción y hecho, posibilidad y verdad. Sin embargo la principal cuestión teórica que plantea Droysen no es la de la objetividad y la verdad en el pensamiento histórico sino más bien la de la autonomía del pensamiento histórico con respecto a otras formas de pensamiento y de los estudios históricos con respecto a otras disciplinas.

Con seguridad, la de Droysen es la defensa más sostenida y sistemática de la autonomía del pensamiento histórico jamás formulada –incluidos los intentos de Croce y de Collingwood en este siglo. Y las exigencias de la autonomía de una forma de pensar o de una disciplina en realidad no son arbitrables desde el punto de vista teórico, pues para valorar estas exigencias hay que adoptar un punto de vista fuera de la forma de pensamiento de la disciplina que se defiende, lo que ya pide la propia cuestión de la autonomía. A este respecto, las exigencias de autonomía de una disciplina son como las exigencias de autonomía de una comunidad, pueblo o Estado, algo que en definitiva sólo puede establecerse en su realización práctica.

La cuestión de la naturaleza del logro de Droysen, entonces, debe girar sobre el problema de la función o valor ideológico que se otorga a las exigencias de autonomía de la historia con respecto a otras formas de pensamiento y disciplina. En resumen, ¿por qué deberían los historiadores modernos desear reclamar para su «disciplina» una autonomía que nunca pareció ser cuestionada en época anterior? Hasta el siglo XIX la historia («el pasado») siempre se había estudiado bajo la presión de imperativos de tipo cultural en general o de tipo extrahistórico en particular: filosóficos, pedagógicos, retóricos, religiosos, políticos, etc. ¿Por qué debería ahora caracterizarse la «historia» en el sentido de los actos humanos y cuestiones históricas

del pasado (¿qué sucedió? ¿cuándo? ¿dónde? ¿por qué? ¿con qué significado?) como un campo especial de investigación, con su propio objeto de estudio y su metodología propia, especialmente cuando era obvio que esos «métodos» no diferían de los utilizados en los estudios humanísticos en general desde el Renacimiento?

Por supuesto, la respuesta obvia a esta cuestión está en parte en la cristalización en el siglo XIX de un nuevo orden social, la experiencia de la esperanza y frustración milenaria que conoció la Revolución Francesa, el romanticismo y la aparición de nuevas ideologías seculares, todas las cuales basaron sus pretensiones de autoridad en versiones particulares del proceso histórico. Pero todo ello, que convencionalmente se invoca para explicar el «reciente» interés por la historia que caracterizó a los comienzos del siglo XIX, podría haber dado lugar con igual facilidad a un rechazo de las pretensiones de la historia a un lugar único entre las ciencias humanas en vez de a su elevación como *magistra vitae* y como supuesto árbitro entre otras presentaciones meramente ideológicas del proceso histórico. Como Droysen percibió claramente, no hay nada en el «método crítico» de Ranke que no hubieran practicado los eruditos de finales del siglo XVIII en la jurisprudencia histórica, la filología y la Altertumwissenschaft. Y aunque la escuela histórica fundada por Ranke adoptó un objeto relativamente nuevo como unidad básica de estudio, a saber, el Estado-nación, en vez de la región de una determinada institución (como hicieron Möser y el Círculo de Göttingen), se trató de un impulso más de tipo pragmático que teórico o metodológico (50-51).

A decir verdad, no fueron muchos los historiadores que plantearon y defendieron sistemáticamente una pretensión de autonomía de la historia como *Wissenschaft*. Simplemente supusieron esa autonomía y criticaron a cualquiera que importaba a la historia métodos interpretativos de otros campos y los utilizaba para orientar la formación o de sus narrativas o sus explicaciones de lo que realmente había acontecido en el pasado. Esta era un táctica efectiva, pues permitía la práctica del historiador de suplir la teoría de que carecía su empresa. Pero no explica la «autoridad» de que el estudio de la historia llegó a gozar durante el siglo XIX, una autoridad mucho más efectiva de lo que pudo haber sido cualquier teoría a la hora de establecer las pretensiones de autonomía de la historia. Y esta consideración nos permite desplazar la atención de la teoría y práctica de los estudios históricos a la consideración de la escritura de la historia como un tipo particular de discurso en la economía espiritual de las formaciones sociales de esa época.

Si, como muchos concederían, la historia no es una ciencia, debe considerarse como parte de la superestructura cultural de una época, como una actividad que está más determinada por la praxis social de lo que determina a ésta. Esto no significa que sirva meramente para racionalizar el *statu quo* social o proporcionar justificaciones retroactivas de las acciones que pretenden mantener o socavar ese *statu quo*, aunque como demuestra ampliamente la historia de la escritura de la historia, puede tener muchas veces esta

función. En cuanto a los clásicos historiográficos del siglo XIX, el tipo de reflexión histórica que se reconoce como una contribución «intemporal» a la cultura occidental, el tipo de historia producida por Ranke, Michelet, Tocqueville, Burckhardt, etc., tiene una función diferente que es menos la de racionalizar un determinado sistema social que la de servir como paradigma mismo del discurso realista por el que puede descartarse cualquier supuesto «realismo» que amenace el estatus social como algo utópico, idealista, mítico, ilusorio, reduccionista o afecto de otro tipo de distorsión.

El discurso histórico del siglo XIX, precisamente por la celebración de la singularidad de sus objetos de estudio, la riqueza y variedad de sus «contenidos», esa «unidad en la desunidad» que puede sugerirse determinada por su línea narrativa, la multiplicidad de puntos de vista a partir de los cuales puede percibirse la genealogía de cualquier cosa, sus llamadas a la «Einfühlung» y la «objetividad» al mismo tiempo, su pretensión de ser a la vez arte y ciencia, de alcance cosmopolita y de efecto moralmente instructiva, etc., todo ello genera no un método ni una teoría cuanto un modelo de discurso frente al cual puede juzgarse el «realismo» de cualquier generalización sobre la sociedad, así como de cualquier noción intuitiva del arte. La autoridad de este modelo discursivo es seguramente lo que subyace a las afirmaciones de multitud de novelistas realistas del siglo XIX, entre los que destacan Balzac y Flaubert, de que con sus novelas estaban escribiendo «historia». Para ellos, lo que les convertía en «realistas» era el discurso histórico que emulaban.

Cuando Lukács sugiere que la conciencia literaria burguesa en su forma moderna sólo puede describir el mundo y nunca narrarlo efectivamente, y luego procede a tratar esto como la base para descartar esta conciencia por «poco realista»,[20] sólo puede hacerlo privilegiando el modelo discursivo que tiene sus prototipos en los mejores historiadores burgueses del siglo XIX –un modelo al que el propio Marx permaneció fiel en sus obras específicamente históricas (como *El 18 Brumario*)–. De hecho, tanto la narración *como* la descripción sirven de elementos esenciales del discurso histórico –en Tocqueville no menos que en Ranke, en Burckhardt como en Macaulay. Pues el «realismo» ya no consiste exclusivamente en la narración *o* descripción más que en el análisis *o* la síntesis. La esencia del realismo del siglo XIX, tanto en su discurso histórico como novelístico, se encuentra en la práctica representativa que tiene por efecto constituir una imagen de una praxis social del momento como criterio de plausibilidad por referencia al cual puede dotarse de un aspecto de «realidad» cualquier institución, actividad, pensamiento o incluso una vida dada.

Por supuesto, decir esto no es decir otra cosa que en el siglo XIX la «historia» actuaba del modo en que lo había hecho «Dios» en la Edad Media o la «naturaleza» en el siglo XVIII. Hoy tenemos poca dificultad en discernir la función simbólica –por la cual quiero designar la facultad de conferir una especie de autoridad trascendental a un determinado sistema de praxis

20. Georg Lukács, «Narrate or describe?», en *Writer and Critic and Other Essays*, trad. Arthur D. Kahn (New York, 1971), 110 y ss.

social– de las nociones de Dios y naturaleza en los períodos citados. Pero resulta difícil de percibir cómo pudo funcionar de este modo la noción de historia en el siglo XIX, entre el deseo y sus objetos potenciales, así como especificar lo que puede desearse «legítimamente» y lo que puede esperarse «de forma realista», porque para verlo en su forma del siglo XIX, tenemos que utilizar la propia «historia» para recuperarla. Sin embargo, de hecho, durante el siglo XIX, la «historia» se convirtió en la encarnación misma de la ley, que, a menos que se interiorice en el ciudadano, convirtiéndolo en su ser más íntimo en un «sujeto», en una «conciencia» en vez de en una mera «con-sciencia», debe inspirar resistencia, rebeldía y anarquía como consecuencia.

La ley es siempre arbitraria, al estar basada como lo está en el poder de grupos finitos y limitados en vez de en algún ámbito trascendental del ser o algún origen absoluto, como pretende estar.[21] ¿Qué mejor sustituto para ese fundamento absoluto que la propia realidad, ahora identificada con la historia en vez de con Dios o con la naturaleza? Sin embargo, es esencial para este cambio de manos la necesidad de ocultar el hecho de que toda la historia es el estudio, no de los acontecimientos del pasado que han escapado para siempre a la percepción, sino más bien de los «rastros» de aquellos acontecimientos registrados en documentos y monumentos, por un lado, y en la praxis de las formaciones sociales actuales por otro. Estos «rastros» constituyen la materia prima del discurso del historiador, en vez de los propios acontecimientos. Es igualmente necesario que el historiador oculte –especialmente a sí mismo– el hecho de que sus propios discursos no son reflexiones o reproducciones miméticas de los acontecimientos sino el procesamiento de esos «rastros» para dotarles de significación «simbólica» –lo que significa recopilarlos bajo las categorías de la misma ley de la que tanto el historiador como sus lectores son «súbditos».

Comparada con la de su maestro Hegel, la originalidad de Droysen sobre la escritura histórica consistió en haber percibido la función constructivista y esencialmente práctica de la reflexión histórica en una época que era tan sospechosa de la filosofía como de la teología en cuanto posible reina de las ciencias. Esta originalidad puede avalarse además en su reconocimiento de que la historia es un discurso, más que una base absoluta del ser, un proceso objetivo o una estructura de relaciones empíricamente observable: un discurso susceptible de introducir a sus lectores en el círculo de concepciones morales que definían sus horizontes sociales prácticos; de llevarlos a identificar este círculo como su propia conciencia y garantía de la integridad de su identidad; y de animarles a afirmar este círculo de concepciones morales como la realidad a la que sólo podían ofender poniendo en peligro su «humanidad».

21. Althusser, «Freud y Lacan», 211-216.

CAPÍTULO 5

EL DISCURSO DE FOUCAULT: LA HISTORIOGRAFIA DEL ANTIHUMANISMO *

La obra de Michel Foucault, convencionalmente denominado estructuralista, afiliación que él negó siempre, es extraordinariamente difícil de presentar en una exposición breve. Ello no se debe sólo a la amplitud de su obra, sino también a que su pensamiento va revestido de una retórica que aparentemente tiene por objeto frustrar el resumen, la paráfrasis, la cita económica para fines ilustrativos, o la traducción a la terminología crírica tradicional.

En parte, la idiosincrasia de la retórica de Foucault refleja rebeldía general de su generación contra la *Clarté* de su herencia cartesiana. Frente al punto de vista ático de la tradición antigua, la nueva generación es resueltamente «asiática». Pero el carácter espinoso del estilo de Foucault también tiene una motivación ideológica. Sus interminables frases, paréntesis, repeticiones, neologismos, paradojas, oximoros, la alternancia de pasajes analíticos con líricos, y la combinación científica y mítica; todo ello parece estar conscientemente diseñado para hacer impenetrable su discurso a cualquier técnica crítica basada en principios ideológicos diferentes de los suyos.

Sin embargo, resulta difícil especificar la propia posición ideológica de Foucault. Si detesta el liberalismo por su equivocación y servicio al *statu quo* social, también rechaza la dependencia conservadora respecto de la tradición. Y aunque a menudo une sus fuerzas a los marxistas radicales en determinadas causas, no comparte nada su fe en la ciencia. A la izquierda anarquista la rechaza por el carácter infantil de su esperanza en el futuro y por su ingenua fe en una benigna naturaleza humana. Su posición filosófica está próxima al nihilismo de Nietzsche. Su discurso empieza donde lo interrumpió Nietzsche, en el *Ecce Homo*: en la percepción de la «locura» de toda «sabiduría» y de la «insensatez» de todo «conocimiento». Pero en Foucault no hay nada del optimismo de Nietzsche. La suya es una percepción sobrecogedoramente clara de la transitoriedad de toda enseñanza, pero él saca las implicaciones de esta percepción de una forma que nada tiene en común con el resuelto rigor de Nietzsche.

Y ello porque no hay un centro en el discurso de Foucault. Todo es superficie –deliberadamente superficie–. Pues de forma aún más congruente que en Nietzsche, Foucault se resiste al impulso de buscar un origen o sujeto trascendental que otorgue una significación específica a la existencia.

* Este ensayo se escribió seis años antes de la muerte de Foucault, acaecida en 1984. He añadido una sección sobre los dos volúmenes de la *Historia de la sexualidad* que aparecieron en ese año. A lo largo del artículo cito por las traducciones inglesas de las obras de Foucault de que pude disponer. Al final del ensayo se ofrece la relación de éstas y de los originales en francés.

El discurso de Foucault es deliberadamente superficial. Y esto es congruente con el propósito más amplio de un pensador que desea disolver la distinción entre superficie y profundidad, mostrar que cuando surge esta distinción es evidente del juego del poder organizado y que esta distinción en sí es el arma más efectiva que posee el poder para ocultar sus operaciones.

En opinión de Foucault, las múltiples operaciones del poder son, a la vez, sumamente manifiestas y difíciles de identificar en lo que considera la base de la praxis cultural en general, a saber, el discurso. El *discourse* es el término bajo el que incluye todas las formas y categorías de vida cultural, incluidos, al parecer, sus propios esfuerzos por someter esta vida a la crítica. Así concebida, y como él mismo admite en *La arqueología del saber* (1969), su propia obra ha de considerarse «un discurso sobre el discurso» (205). De ellos se sigue, pues, que si hemos de comprender su obra en sus propios términos, hemos de analizarla *como* discurso, y ello con todas las connotaciones de circularidad, de movimiento hacia delante y hacia atrás que sugiere la raíz indoeuropea de este término (*kers*) y su forma latina (*dis-*, «en direcciones diferentes» + *currere* «correr»). Por consiguiente, he intentado entrar en el espesor de la obra de Foucault y, espero, salir de ella centrándome en su naturaleza como discurso.

Mi enfoque es en general de tipo retórico, mi objetivo será caracterizar el estilo del discurso de Foucault. Creo que hallaremos una clave del significado de este estilo discursivo en la teoría retórica de los tropos. Esta teoría ha servido de principio organizador de la teoría foucaultiana de la cultura, y servirá de principio analítico de este ensayo. Resumidamente, afirmo que la autoridad del discurso de Foucault deriva principalmente de su estilo (más que de su evidencia fáctica o del rigor de su argumentación); que este estilo privilegia el tropo de la catacresis en su propia elaboración; y que, por último, este tropo sirve de modelo de la cosmovisión desde la cual Foucault lanza sus críticas al humanismo, la ciencia, la razón y la mayoría de las instituciones de la cultura occidental desarrolladas desde el Renacimiento.

Al final de *La arqueología del saber*, la exposición sistemática por parte de Foucault de los principios analíticos que informan sus anteriores estudios de la locura, la medicina clínica y las ciencias humanas, afirma que su intención es «liberar a la historia del pensamiento de su sujección a la trascendencia (...) limpiarla de todo narcisismo trascendental; y liberarla del círculo del origen perdido» (203). Esta afirmación, con su combinación de extravagancia y oscuridad, es típica del estilo de Foucault y sugiere la dificultad de traducir su discurso en cualesquiera otros términos. La afirmación aparece en el curso de un diálogo imaginario entre Foucault y sus críticos (o entre los dos lados de la persona intelectual del propio Foucault), en el que se yuxtaponen los métodos del estructuralismo y los de Foucault y se marcan claramente las diferencias entre ambos.

Una cuestión del diálogo versa sobre lo que Foucault considera la crisis de la cultura occidental. Esta es una crisis

> que atañe a la reflexión trascendental con la que la filosofía desde Kunt se ha

> identificado; que atañe al tema del origen, aquella promesa de retorno por el cual evitamos la diferencia de nuestro presente; que atañe a un pensamiento antropológico que ordena todas estas cuestiones alrededor de la cuestión del ser del hombre, y nos permite evitar un análisis de la práctica; que atañe a todas las ideologías humanistas; que, ante todo, atañe al estatus del sujeto (204).

El estructuralismo pretende evitar la discusión de esta crisis, afirma Foucault, «prosiguiendo los agradables juegos de la génesis y el sistema, la sincronía y el desarrollo, la relación y la causa, la estructura y la historia. El estructuralismo imaginario (o la contrapersona de Foucault) plantea entonces las cuestiones que aún permanecen sin respuesta en la mayoría de las discusiones de la obra de Foucault: ¿cuál es pues el título de tu discurso? ¿de dónde procede y de dónde toma su derecho a hablar? ¿cómo podría legitimarse?» (ibíd.)

Estas son buenas preguntas, incluso cuando se dirigen a un pensador para el cual la bondad no es más que otra regla importada del ámbito de la ética para imponer restricciones al libre juego del deseo; y las respuestas de Foucault a ellas parecen curiosamente débiles. Para mérito suyo como pensador serio incluso las plantea en su propio texto, pero en sus respuestas saca tanto como lo que da al permitir plantear las cuestiones. Su propio discurso, afirma, «lejos de determinar el locus en el que habla, evita el fundamento sobre el cual podría encontrar apoyo». «Está intentando operar un descentrado que no deje privilegio a ningún centro (...) no pretende ser un recuerdo del original o un recuerdo de la verdad. Por el contrario, su tarea consiste en *establecer* diferencias (...) está continuamente haciendo *diferenciaciones*, es un *diagnóstico*» (205-206). Y añade, en esa constante repetición de «lo mismo en lo diferente» que es el rasgo distintivo de su discurso: «es un intento (...) por mostrar que hablar es hacer algo –algo distinto a expresar lo que uno piensa; traducir lo que uno sabe, y distinto a jugar con las estructuras de un lenguaje [*langue*]» (209).

Sin embargo, lo que pueda ser ese «otro algo» se define más fácilmente por lo que no es, de acuerdo con el propio Foucault. Y así concluye *La arqueología del saber* con una definición negativa de su objeto central de estudio en la forma de un «mensaje» a sus lectores:

> El discurso no es vida: su tiempo no es tu tiempo; en él, no te reconciliarás con la muerte; puedes haber matado a Dios bajo el peso de todo lo que has dicho; pero no te imagines que, con todo lo que estás diciendo, harás un hombre que viva más que él (211).

Este «mensaje», que no consiste más que en una serie de negaciones, también es típico del discurso de Foucault, que siempre tiende a lo oracular y a las sugerencias apocalípticas. Su imaginación está «siempre al final de una época». Pero la visión es de algo que no puede esperarse al final de los tiempos. Este supremo antiteólogo se resiste al atractivo de cualquier final definitivo, igual que se deleita en los comienzos que se abren en el «libre juego», los descubrimientos de paradojas, y las sugerencias de lo absurdo que subyacen a cualquier «voluntad de saber».

Sin embargo, si los discursos de Foucault comienzan con una paradoja y terminan con una apocalipsis negativa, su parte intermedia está cargada de lo que Foucault denomina «positividad», abundante (aunque pueda parecer caprichosa) erudición, solemnes revelaciones de «la forma en que las cosas son realmente», agresivas reformulaciones del mapa de la historia cultural, confiadas reestructuraciones de la crónica del «conocimiento». E incluso el lector más congenial puede preguntarse legítimamente: ¿cómo se relacionan estas partes intermedias con los inicios y finales del discurso de Foucault? Su estatus es difícil de especificar en términos críticos convencionales, pues aunque estas partes intermedias medien entre las paradojas que abren y las expresiones oraculares que típicamente cierran los discursos de Foucault, no tienen ni el peso del término medio de una argumentación silogística, ni la plausibilidad de la peripeteia de una narrativa.

De hecho, Foucault rechaza la autoridad tanto de la lógica como de la narrativa convencional. A menudo sus discursos sugieren un relato, pero nunca aparecen los mismos «personajes», y los acontecimientos que incluyen no están ligados por leyes que nos permitan comprender unos como causas y otros como efectos. Las «historias» de Foucault están llenas de discontinuidades, rupturas, vacíos y lagunas al igual que sus «argumentos». Si sigue fascinando (a algunos de nosotros), pues, no es porque ofrezca una explicación coherente o incluso una interpretación de nuestra incoherencia cultural actual, sino porque niega la autoridad de que ha gozado la distinción coherencia/incoherencia en el pensamiento occidental desde Platón. Lo que busca no es tanto la «base», sino más bien el «espacio» en el que surgió este discurso.

Como lo que busca es más el espacio que una base, el discurso de Foucault se desarrolla aparentemente sin restricciones, aparentemente sin un final. En la actualidad cubre nueve libros, muchos ensayos y entrevistas, prefacios a reproducciones de obras antiguas, manifiestos, etc., una inundación de lo que denomina «enunciados» (*énoncés*) que amenazan con inundar al lector incluso más admirador. Recientemente ha publicado el primero de un proyecto de seis volúmenes de *Historia de la sexualidad*. ¿Qué hemos de hacer con esta interminable «serie» de textos? ¿Cómo hemos de recibirla? ¿Qué actitud tomar?

Si hubiésemos de seguir lo que Foucault considera sus propios principios críticos, no seríamos capaces de referirnos a todo el cuerpo de textos, la *oeuvre*, a ninguna intención dominante del autor, a ningún evento organizador en la vida del autor o al contexto histórico en el que surge el discurso. No seríamos siquiera capaces de hablar sobre el impacto o influencia en un determinado grupo de lectores ni situar al propio Foucault en una tradición discursiva. No podríamos preguntar, como han hecho sus críticos más hostiles, si sus enunciados de hecho son verdaderos o falsos, si sus interpretaciones son válidas o si son plausibles sus reconstrucciones del registro histórico. Y ello porque Foucault niega la concreción del referente y rechaza la idea de que exista una realidad que preceda al discurso y revele su faz a una «percepción» prediscursiva. Como nos recuerda en dos pasajes antes

citados, no podemos preguntar: ¿con qué autoridad hablas?, porque Foucault da rienda suelta a su propio discurso frente a toda autoridad. Aspira a un discurso libre en sentido radical, un discurso que se autodisuelva de su propia autoridad, un discurso que abra un «silencio» en el que sólo existen «cosas» en su irreductible diferencia, resistiéndose a todos los impulsos por hallar una identidad que los una en un orden cualquiera.

Una noción crítica convencional parece escapar a la ira metacrítica de Foucault: el concepto de estilo. El propio Foucault no elabora explícitamente mucho este concepto, pero lo invoca a menudo sin cualificación como para permitirnos utilizarlo en el esfuerzo de caracterizar, al menos de forma preliminar, la naturaleza de su propio discurso. Además, tan pronto hemos eliminado todas las posibles «autoridades» a las que ordinariamente podríamos apelar para definir la base de su discurso, aún nos quedan las regularidades que dan a sus diversos textos un tono unitario, un modo de presentación, una forma de hablar, una forma de abordar el proceso de *énonciation*, que, en su ensayo sobre Robbe-Grillet, denomina su «aspecto» y lo que en otros lugares denomina simplemente «estilo».

En un apartado de *La arqueología del saber*, Foucault define el estilo como «una cierta manera constante de enunciación».[1] Esta definición es reveladora de lo que deberíamos buscar en el intento de caracterizar el propio estilo, obviamente muy consciente de sí mismo, de Foucault. Sin embargo no deberíamos caer presa de ninguna distinción banal en sus propios términos entre estilo y contenido, ni distinguir entre «lo que se dice» y «cómo se dice», porque el dicho, el «enunciado» (*énonciation*), es lo que constituye un «contenido», un «referente», o un «objeto» del discurso. Hasta que surge el discurso frente al silencio de la mera existencia o en el «murmullo» de una agitación prelingüística de las cosas, no hay distinción entre significante y significado, sujeto y objeto, signo y sentido. O más bien, estas distinciones son producto del «acontecimiento» discursivo. Pero este acontecimiento deja al margen su finalidad real, que no es más que ser y enmascarar la arbitrariedad de su existencia como simple enunciado. Y la forma de esta simultánea revelación y ocultamiento en el discurso es su estilo.

Según dice Foucault, el discurso en modo alguno tiene que cobrar vida. El que la cobre en un determinado momento en el orden de las cosas sugiere su contingencia –y apunta a un momento en que, al igual que aquella «humanidad» que constituye una hipostatización del sujeto ficticio del discurso, tendrá su final–. Mientras, el discurso elude toda determinación, lógica, gramatical o retórica precisamente en cuanto estas determinaciones son ellas mismas producto de la capacidad del discurso para ocultar su origen en un juego de significantes que son sus propios significados. Es

1. El traductor inglés de *La arqueología del saber* traduce *énoncé* como «declaración» (33). Yo prefiero el término técnicamente más específico, o al menos filosóficamente más familiar de «enunciado», con sus connotaciones conativas, a la más estática «declaración». Por ello he sustituido una palabra por otra en todas las citas de la traducción inglesa de esta obra –pidiendo disculpas al traductor, A. M. Sheridan Smith, quien por lo demás ha realizado una soberbia tarea en su traducción inglesa de Foucault.

el modo de este juego lo que constituye la esencia del estilo. Cuando revela una «cierta manera constante» en su elaboración, estamos en presencia de un discurso con estilo. Y al parecer el estilo supremo es aquel que autoconscientemente hace de este juego su objeto de representación.

Esto es lo que revela el propio Foucault en la única de sus obras que legítimamente puede clasificarse como un análisis estilístico en el sentido convencional del término, su estudio del escritor protosurrealista Raymond Roussel. Aquí, tras una discusión de la teoría retórica tradicional de los tropos, formulada por Dunarsais, observa: «Le style c'est, sous le nécessité souveraine den mots employés, la possibilité masquée et désigné à la fois, de dire la même chose, mais autrement» (Raymond Roussel, 25). Foucault prosigue caracterizando el lenguaje de Roussel, en términos que podemos aplicar a su propio discurso, como un «style renversé», que pretende «a dire subrepticement deux choses avec les mêmes mots». Roussel hace del «giro [*torsión*], esa fácil vuelta de palabras que ordinariamente les permite "mentir" *douger* en virtud de un movimiento tropológico y les permite gozar de una libertad profunda, (...) un despiadado círculo que devuelve a las palabras a su punto de partida por la fuerza de una ley obligatoria». La «flexión del estilo se convierte en su negación circular» (25).

Esta noción de un estilo invertido podría parecer apta para caracterizar los presupuestos del propio discurso de Foucault, porque al igual que Roussel, Foucault no desea «doubler le réel d'un autre monde, mais dans les redoublements spontanés du langage, *découvrir* un space insoupsonné et le *recouvrir* de choses encore jamais dites» (25). El propio discurso de Foucault tiene como fuente ese «espacio tropológico» que él, al igual que Roussel, considera «comme un blanc ménage dans le language, et qui ouvre à l'interieur même du mot son vide insidieux, desertique et piégé». Por último, también como Roussel, Foucault considera este vacío como «une lacune à étendre le plus largement possible et à mesurer meticuleusement». Esta «ausencia» en el corazón del lenguaje la considera Foucault evidencia de «una absoluta ausencia del ser, que es necesario invertir, dominar y llenar [*combler*] mediante la pura invención» (24-25).

La idea de estilo utilizada para caracterizar el discurso de Roussel aparece cada vez más en las propias obras de Foucault como una forma de caracterizar el discurso en general. Una «cierta manera constante de expresión», que surge en el «espacio tropológico» que a la vez refleja y rechaza la «ausencia del ser», que encuentra su propia regla de dispersión en la capacidad de las palabras para decir lo mismo de diferentes formas o para decir diferentes cosas con las mismas palabras, volviendo circularmente sobre sí mismas para adoptar su propia modalidad de articulación como significado, llegando a un final de forma tan arbitraria como comenzó, pero dejando un algo verbal en el lugar de la nada que lo ocasionó –todo esto puede valer tanto para el discurso como para el estilo en el pensamiento de Foucault–. Concebir el discurso de este modo, nos dice Foucault en su conferencia inaugural del College de France de 1971, *L'Ordre du discours*, sería liberarlo de su sometimiento al mito de la «significación».

Ocho años antes, en *El nacimiento de la clínica* (1963), se había preguntado: «pero ¿hay que tratar las cosas dichas, en otro lugar y por otras personas, exclusivamente de acuerdo con el juego de significante y significado, como una serie de temas presentes de forma más o menos implícita uno a otro?». Y había llegado a la conclusión de que si «los hechos del discurso» «se tratasen no como núcleos autónomos de múltiples significaciones, sino como acontecimientos y segmentos funcionales que gradualmente se reúnen para formar un sistema», entonces «el significado de un enunciado vendría definido no por el tesoro de intenciones que pueda contener, revelándolo y ocultándolo al mismo tiempo, sino por la diferencia que expresa sobre las afirmaciones reales o posibles, que son contemporáneas con él o con aquello a lo que se opone en la serie lineal del tiempo» (XVII).

Los términos esenciales de este pasaje, que apunta a la posibilidad de «una historia sistemática de los discursos», son *acontecimientos, segmentos funcionales, sistema*, y la noción del juego de la *diferencia* en el seno del sistema así constituido. Como Foucault deja bien claro en *L'Ordre du discours*, los «principios reguladores del análisis» del discurso son las nociones de «acontecimiento, serie, regularidad y las condiciones posibles de existencia» (230). *Estilo* es el nombre que daremos al modo de existencia de los acontecimientos de la palabra dispuestos en una serie que revela regularidad y tiene unas condiciones de existencia especificables. Estas condiciones de existencia no han de buscarse en alguna correlación de «lo que se dice» con un «orden de las cosas» que preexiste y sanciona un «orden de palabras» frente a otro. Han de encontrarse en dos tipos de restricciones puestas al discurso desde el momento de su domesticación por los griegos: las externas, consistentes en represiones o desplazamientos que corresponden a los que rigen la expresión del deseo o el ejercicio del poder, e internas, consistentes en ciertas reglas de clasificación, ordenación y distribución y en ciertas «rarefacciones» que tienen por efecto enmascarar la verdadera naturaleza del discurso como «libre juego».

Lo que siempre actúa en el discurso –como en todo lo demás– es «deseo y poder», pero para que se realicen las metas del deseo y el poder, el discurso debe ignorar su basamento en ellos. Esta es la razón por la que el discurso, al menos desde la derrota de los sofistas por Platón, siempre se desarrolla al servicio de la «voluntad de verdad». El discurso desea «hablar la verdad», pero para ello debe enmascarar su servicio al deseo y al poder, debe enmascararse realmente del hecho de que él mismo constituye una manifestación de la actuación de estas dos fuerzas (218-220).

Al igual que el deseo y el poder, el discurso se desarrolla «en toda sociedad» en el contexto de las «limitaciones externas» que aparecen como «reglas de exclusión», reglas que determinan lo que puede decirse y no puede decirse, quién tiene derecho a hablar sobre un determinado tema, qué constituyen acciones razonables y acciones «insensatas», y qué pasa por «verdadero» y qué pasa por «falso» (216-217). Estas reglas limitan las condiciones de la existencia del discurso de forma diferente en diferentes épocas y lugares. De ahí la distinción, arbitraria pero que se da por supuesta en todas

las sociedades, entre un discurso «correcto», razonable, responsable, sano y verosímil, por un lado, y un discurso «incorrecto», no razonable, irresponsable, insano y erróneo, por otro. El propio Foucault vacila entre el impulso de justificar el discurso de la locura, la criminalidad y la enfermedad (de ahí su celebración de Sade, Hölderlin, Nietzsche, Artaud, Lautrémont, Roussel, Bataille, Blanchot, etc.), por un lado, y su objetivo constantemente reafirmado de adentrarse más allá de la distinción entre discurso correcto e incorrecto para explicar la base en la que surge esta misma distinción, por otro. A pesar de esta vacilación, sus intentos adoptan la forma de «diagnósticos» que pretenden revelar la «patología» de un mecanismo de control que rige tanto la actividad discursiva como la no discursiva.

En cuanto a las limitaciones internas al discurso, las «rarefacciones» antes citadas, todas éstas son funciones de la distinción, tan falsa como insidiosa entre un orden de las palabras y un orden de las cosas, que hace posible el propio discurso. Lo que opera aquí es algún principio de subordinación, el equivalente vertical, podríamos decir, del principio horizontal de exclusión que opera en las limitaciones externas. En la base del principio mismo de subordinación que opera en el discurso se encuentra la distinción entre significante y significado o más bien la ficción de la adecuación del primero al último en todo discurso «correcto». De ahí las teorías convencionalistas del discurso que pretenden oscurecer su estatus de mero acontecimiento a fin de basarlo en un sujeto (el autor), una experiencia originaria (como escribir o leer), o una actividad (el discurso concebido como mediación entre percepción y conciencia, entre conciencia y mundo, como en las teorías filosóficas o científicas del lenguaje.

Estas teorías convencionalistas, afirma Foucault, han de descartarse como meras manifestaciones del poder del discurso de anularse a sí mismo «poniéndose a disposición del significante» (228). Todo esto, reflejo de una profunda «logofobia» (229) en la cultura occidental, tiene por efecto evitar los muy reales «poderes y peligros» del discurso (216). Estos derivan de la capacidad del discurso para revelar, en el libre juego de las palabras, la arbitrariedad de toda regla y norma, incluso aquellas en las que se basa la propia sociedad, con sus reglas de exclusión y orden jerárquico. A fin de liberar al discurso de estas limitaciones y abrirlo una vez más al proyecto de Sade de decir todo lo que puede decirse en tantas maneras como pueda decirse –a fin de controlar la disolución del discurso cerrando el vacío que se abrió con la distinción entre «palabras y cosas»– Foucault se propone exponer el fondo oscuro de toda formación discursiva que pretende servir a la «voluntad de verdad».

Este objetivo se enuncia de forma más o menos clara en los primeros libros de Foucault como *Locura y civilización* (1961), *El nacimiento de la clínica* (1963) y *El orden de las cosas* (1966). Estas obras versan sobre los discursos de la psiquiatría, la medicina y las ciencias humanas, respectivamente, y sobre la forma en que el discurso oficial percibe, clasifica y distribuye «cosas» tan insustanciales como la «cordura», la «salud», el «conocimiento» en diferentes épocas de la historia de la cultura occidental. Estos

libros pretendían demostrar que las distinciones entre locura y cordura, enfermedad y salud, verdad y error estaban siempre en función de la modalidad de discurso dominante en los centros de poder social en diferentes períodos. En opinión de Foucault esta modalidad, a su vez, era menos un producto de un intercambio autónomo entre hipótesis y observación, o teoría y práctica, que la base de la teoría y práctica que prevalecía en un determinado período. De ahí se seguía para él que, por último, la historia moderna de la «voluntad de conocer» del hombre occidental había sido menos un desarrollo progresivo hacia la «ilustración» que un producto de una interminable interacción entre deseo y poder en el sistema de exclusiones que hacía posible los diferentes tipos de sociedad.

Esta estructura del engaño y la duplicidad subyacente a todo discurso se explica de forma más sistemática en *La arqueología del saber* y en *El discurso sobre el lenguaje*; y se ha esclarecido y especificado más en las dos obras aparecidas después de estos dos ensayos: *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión* (1975); y en *La voluntad de saber*, el primer volumen de la proyectada *Historia de la sexualidad* (1976). Las dos obras más recientes constituyen manifiestamente estudios de la relación entre el deseo de poder y el poder del deseo revelados en los controles que ejerce la sociedad sobre dos tipos que han amenazado su autoridad a lo largo de los tiempos: el desviado criminal y el sexual. En las prácticas de encarcelación y exclusión, respectivamente, se confirma el poder del discurso por su creación de los tipos humanos con que estas prácticas pretenden tratar. Así concebidas, ambas obras constituyen estudios del «discurso del poder» en conflicto con el «discurso del deseo».

Allí donde Foucault dirige su atención, no encuentra más que discurso; y allí donde surge el discurso encuentra una lucha entre aquellos grupos que reclaman el «derecho» al discurso y aquellos grupos a los que se les niega el derecho a poseer su propio discurso. En *Vigilar y castigar* y en *La voluntad de saber*, Foucault se pronuncia más detalladamente del lado de las víctimas de este discurso del poder y frente a la «autoridad» de aquellos que ejercen el poder de «exclusión» bajo el disfraz de un simple servicio a la «verdad». Pero la autoridad de su propio discurso aún sigue sin especificar. Podemos preguntarnos entonces, ¿cuál es su modalidad, su «derecho», y su relación con el orden del discurso de la época y lugar en el que surge?

Hasta aquí sólo he tocado la superficie del propio discurso de Foucault y he sugerido que, de acuerdo con su propia teoría, su pretensión de autoridad debe derivar de «cierta manera constante de expresión», es decir, el estilo, que lo caracteriza. Este estilo, una vez más en sus propios términos, no puede identificarse como el de una disciplina, porque Foucault rechaza los títulos convencionales de filósofo, historiador, sociólogo del conocimiento, etc. No puede identificarse con esas agrupaciones más libres que denomina «compañías del discurso», pues en sus principales obras ignora decididamente la obra de la mayor parte de sus contemporáneos (*El discurso sobre el lenguaje*, 225-226). Y ciertamente no puede vincularse a ninguna ortodoxia doctrinal de tipo religioso o sectario.

Si Foucault estuviese escribiendo esto, podría situar su discurso, y clasificar su estilo, por referencia a lo que él mismo denomina la *episteme* de nuestra época, es decir, «el conjunto total de relaciones que unen, en un determinado período, las prácticas discursivas que dan lugar a las figura epistemológicas, las ciencias y posiblemente a los sistemas formalizados» del conocimiento (*La arqueología del saber*, 191). Pero una vez más, según la teoría de Foucault, la *episteme* de una época no puede conocerse por aquellos que trabajan bajo su égida. En cualquier caso, según él, nos encontramos al final de una configuración epistémica y al comienzo de otra. Existimos en la distancia entre dos *epistemes*, una mortecina, y la otra aún no nacida –de la cual, sin embargo, los poetas y artistas «locos» del último siglo y medio fueron los heraldos.

La autoridad virtualmente no cuestionada que otorga Foucault a estos heraldos sugiere la tradición del discurso a la que él desearía pertenecer –si es que el término *tradición* fuese honorífico para él, y si pudiese utilizarse para clasificar a un grupo de artistas tan diversos como Hölderlin, Goya, Nietzsche, Van Gogh, Rilke, Artaud, Bataille, Blanchot, y sobre todo Sade–. Foucault aprecia la brillante opacidad, la oscura superficialidad, la profundidad casual de aquellos escritores que habitan en los lugares silenciosos que ha dejado el discurso de los hombres «normales». Su deuda para con ellos nos permitiría situarles entre los anarquistas –si compartiese su optimismo utópico– o entre los nihilistas –si poseyese cualquier estándar por el que justificar su preferencia por la «nada» sobre «algo»–. Pero Foucault no tiene nada del carácter directo de sus héroes. No puede decir nada directamente, porque no tiene confianza en el poder de las palabras para representar «cosas» o «pensamientos».

No es sorprendente pues que el propio discurso de Foucault tienda a adoptar la forma de lo que Northrop Frye denomina la «proyección existencial» de un tropo retórico en una metafísica. Este tropo retórico es la catacresis, y el estilo de Foucault no sólo revela una profusión de las diversas figuras sancionadas por este tropo, como la paradoja, el oximodo, el quiasmo, el hysteron proteron, la metalepsis, la prolepsis, la antonomasia, la paronomasia, la antifrasis, la hipérbole, el litotes, la ironía, etc.; su propio discurso constituye un abuso de todo aquello que considera como tal el discurso «normal» o «correcto». Se parece a la historia, a la filosofía, a la crítica, pero se enfrenta a estos discursos como antítesis irónica. Incluso asume una posición superior a la de los propios héroes de Foucault, pues el «discurso sobre los discursos» de Foucault pretende producir la disolución del propio Discurso. Esta es la razón por la que lo denomino catacrético.

En la teoría retórica tradicional, la noción de catacresis (en latín, *abusio*; en castellano, *catacresis*) presupone la distinción entre el significado literal y figurado de una palabra, o más en general, la validez de la distinción entre un uso «correcto» e «incorrecto».[2] Como para Foucault todas las palabras

2. La catacresis consiste en dar a una palabra un sentido traslaticio para designar una cosa que carece de nombre especial (por ejemplo, la hoja de la espada). (*N. del T.*)

tienen su origen en un «espacio tropológico» en el que el «signo» goza de una «libertad (...) de aterrizar» sobre cualquier aspecto de la entidad que pretende significar, consigue que salte por los aires la distinción entre el significado literal y figurativo –excepto como indicación del poder del discurso de constituir la «literalidad» mediante la aplicación de una regla de significación consistente–. Esto significa que todas las construcciones verbales son básicamente catacréticas, en cuanto ninguna unión de un significante con un significado es «natural» o viene dada por «necesidad». El significado literal, igual que el uso «correcto», es el producto de la aplicación de una norma, de naturaleza social, y por tanto arbitraria, más que el resultado de la actuación de una ley (véase *El orden de las cosas*, 110-115).

Pero Foucault parece coincidir con los retóricos del siglo XVIII y con Pierre Fontanier, el sistematizador de sus teorías en el siglo XIX, en que los *tipos de relaciones que puede tener el signo con la entidad que pretende* representar se limitan a cuatro, en función de si el signo «aterriza» sobre 1) «algún elemento interior» de la entidad a representar por él, 2) algún «abyacente» a la entidad, 3) alguna figura «similar» a la entidad, o 4) alguna figura manifiestamente «distinta» a él. Esta clasificación contiene lo que el propio Foucault denomina las «figuras fundamentales tan conocidas en la retórica: la sinécdoque, la metonimia y la catatresis (o la metáfora, si la analogía es perceptible de forma inmediata)» (113-114). cada una de ellas representa una diferente modalidad de concebir la relación entre los signos y las cosas que pretenden significar.

La catacresis goza de un lugar privilegiado en la propia concepción de los tropos de Foucault, porque para él no hay dos cosas similares entre sí en su particularidad. Por ello todo lenguaje constituye un abuso en tanto en cuanto da un solo nombre a cosas diferentes en sus «naturalezas», su ubicación en el espacio o sus atributos externos. Todo es de origen catacrético, aunque el mito del significado literal o «correcto» oscurezca este origen y permita con ello la reducción de la catacresis al estatus de una figura retórica que surge de un simple mal uso del habla «correcta». De ahí se sigue que si el discurso tiene su origen en un «espacio tropológico», debe desplegarse en una u otra de las modalidades fundamentales de figuración en las que puede concebirse una relación entre «palabras y cosas». Por consiguiente, el estilo de un discurso, su «cierta manera constante de expresión», puede caracterizarse en términos del tropo dominante que establece la relación original entre «las palabras y las cosas» y determina «lo que puede decirse» sobre las cosas en el discurso «correcto».

Foucault va incluso más allá: el tropo dominante de una determinada comunidad discursiva determina tanto «lo que puede verse» en el mundo como «lo que puede conocerse» sobre él. Así, la tropología constituye la base de lo que Foucault denomina la *Episteme* de una época de la historia del pensamiento y la expresión. También le proporciona una forma de caracterizar la secuencia de *epistemes* que constituye la «historia» del pensamiento sobre los temas que ha analizado en sus libros principales: la locura,

la medicina clínica, las ciencias humanas, el encarcelamiento y la sexualidad. Esta teoría de los tropos es la que subyace y por tanto clarifica su propia caracterización de su método «arqueológico»: «Lo que la arqueología desea desvelar es principalmente el juego de las analogías y la diferencia» (*La arqueología del saber*, 160).

«Analogías y diferencias...» Al principio, nos dice el mito potestativo de Foucault, todo era simplemente lo que era. La «identidad» o analogía surgió con el habla, la reunión de cosas diferentes bajo un mismo nombre. Esto dio lugar a los conceptos de tipo, proposición y conocimiento concebidos como clasificación de lo Diferente en cuanto de Identidad, Similitud, o Semejanza. «Todo error –dice Kant en su *Lógica*, repitiendo a Bacon y anticipándose a Darwin– tiene su origen en la semejanza.» Foucault extiende esta afirmación. Para él, la semejanza es también la fuente de todo lo que pasa por verdad o conocimiento. La percepción de lo Mismo en lo Diferente, o de la Identidad en la interrelación de Semejanzas y Diferencias según aparece en cualquier agregado de entidades, está en la base del mito, de la religión, de la ciencia y la filosofía. Pero no sólo esto: la percepción de la Identidad es la base también de la praxis social, de esa manipulación de la Identidad y la Diferencia que permite al grupo social, primero, identificarse como unidad y, a continuación, dispersarse en una jerarquía de agrupaciones más o menos diferentes, algunos «más afines» a otros, algunos más cuerdos, más sanos, más racionales, más normales, más humanos, que otros.

La percepción de «lo Mismo en lo Diferente» y de «lo Diferente en lo Mismo» constituye el origen de toda jerarquía en la práctica social, igual que el origen de la sintaxis en la gramática y la lógica en el pensamiento. La propia jerarquía deriva de la Caída del hombre en el lenguaje, y de la capacidad del habla de «decir dos cosas con las mismas palabras» o «la misma cosa con diferentes palabras». El discurso surge cuando esta capacidad del habla se desarrolla mucho, formaliza, somete a reglas y despliega bajo la tutela de un concepto normativo como «lo permitido frente a lo prohibido», «lo racional frente a lo irracional», o «lo verdadero frente a lo falso». Pero el límite a lo que puede decirse, y *a fortiori* a lo que puede verse y pensarse, viene fijado por el «error» que reside en el núcleo de cualquier representación verbal de lo «real».

Este límite se alcanza cuando la Diferencia afirma sus derechos frente a la Identidad, o como dice Nietzsche, cuando la individuación Dionisíaca se revela contra las unidades Apolíneas. Entonces el discurso, motivado por la «voluntad de verdad» que lo informa, pasa a otro modo de concebir la relación entre «palabras y cosas». Típicamente, en el esquema de Foucault, cada formación «discursiva» experimenta un número finito de semejantes cambios antes de alcanzar los límites de la *episteme* que sanciona sus operaciones. Este número corresponde a los modos fundamentales de figuración identificados por la teoría de la tropología: metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía (que se entiende como una catacresis consciente de sí misma).

Así, por ejemplo, en *Locura y civilización*, el «discurso sobre la locura»

que se desarrolla en Occidente entre el final de la Edad Media y nuestra época ha pasado por cuatro etapas. Primero, en el siglo XVI, se separa la locura de su estatus como signo de santidad, como depósito de una verdad divina, y se diferencia simultáneamente e identifica con un saber específicamente humano, como en el personaje del Loco cuerdo y el *topos* del «elogio de la locura». Luego durante los siglos XVII y XVIII, época que Foucault denomina la época clásica, la locura se contrapone a la razón en el modo de contigüidad o abyacencia, de una forma que en el pensamiento formal de la época, la humanidad se enfrentó contra la animalidad, la razón contra la sinrazón. Este modo de concebir la relación entre locura y cordura se refleja (y encuentra confirmación) en el tratamiento de aquellas personas denominadas dementes, que no sólo se expulsan de la sociedad en virtud de su «diferencia» sino que también se «confinan» en lugares especiales en los límites de la sociedad, «hospitales», donde eran encarcelados y «tratados» junto a otros «peligrosos» desviados de la norma social, los criminales y los pobres.

Luego, durante el siglo XIX, cambia de nuevo la relación entre la locura y la cordura, como se refleja en las reformas de Pinel y de Tuke, quienes «liberaron» a los locos de la asociación con los criminales y los pobres, definiéndolos simplemente como «enfermos» en vez de como seres esencialmente diferentes de sus congéneres «más sanos», identificando su «enfermedad» con una fase del desarrollo del organismo humano, que suponía una forma estancada o bien una regresión a la niñez. De este modo se reidentificó al loco con la humanidad «normal», identificándolo con una de las fases de desarrollo de ésta, y por tanto definiéndolo como un ser esencialmente idéntico a ella pero que al mismo tiempo difería de ella por necesitar un tipo especial de tratamiento, actualmente punitivo pero siempre físico, aplicado en «asilos» especiales creados para los locos.

Por último, durante el siglo XX, se cristaliza una nueva forma de concebir la relación entre locura y cordura, representada ante todo por Freud y el psicoanálisis, en cuya teoría se debilita de nuevo la distinción entre locura y cordura, y se subrayan las semejanzas entre ambas; y se elabora la noción de neurosis como estado intermedio entre ambos extremos. Foucault reconoce a Freud como el primer hombre moderno que ha «escuchado» lo que estaba diciendo el loco, el primero que ha intentado hallar la razón de su sinrazón, el método de su locura. Por otra parte, si bien Freud libró al paciente de «la existencia del asilo», no le liberó de la autoridad del propio médico, una combinación de científico y taumaturgo. En la «situación psicoanalítica –afirma Foucault– la alienación se vuelve desalienadora porque, en el médico, se vuelve un sujeto» (278).

El fracaso en abolir esta estructura autoritaria, concluye Foucault, fija a la vez el límite en el que conseguir el psicoanálisis y revela la «ironía» de sus pretensiones de liberar, porque aunque el psicoanálisis pueda «desvelar algunas de las formas de locura, sigue siendo extraño a la empresa soberana de la sinrazón» (278). La magnitud de su alienación de esta «empresa» puede medirse por su fracaso en comprender a los heraldos de la libertad radical,

aquellos adivinos a los que la sociedad anula bajo el nombre del «artista loco».

> Desde finales del siglo XVIII, la vida de la sinrazón no se manifiesta ya excepto en los destellos de luz de palabras como las de Hölderlin, de Nerval, de Nietzsche o de Artaud –siempre irreducibles a aquellas alienaciones que pueden ser curadas, resistiendo por su propia fuerza a aquel gigantesco encarcelamiento moral que nos hemos habituado a llamar, sin duda mediante una antifrasis, liberación de los locos por obra de Pinel y de Tike–. (278).

La propia reflexión catacrética de Foucault sobre la condición de la cordura en el mundo moderno toma su autoridad de aquellos «destellos de luz» que, en las obras de arte en las que aparecen, «abren un vacío, un momento de silencio, una pregunta sin respuesta, y provocan una ruptura sin reconciliación en la que el mundo se ve obligado a cuestionarse a sí mismo» (288). Su celebración de la locura va «más allá de la ironía», pues reconoce la existencia de un «silencio» antes de que surgiera la «diferenciación» de locura y cordura.

> Engaño y nuevo triunfo de la locura: el mundo que pensó medir y justificar la locura mediante la psicología debe justificarse ante la locura, pues en sus luchas y agonías se mide a sí mismo por el exceso de obras como las de Nietzsche, de Van Gogh, de Artaud. Y nada en sí mismo, en especial lo que puede conocer de la locura, asegura al mundo que está justificado por esas obras de locura. (289).

Surgiendo en aquel «espacio tropológico» en el que las palabras pueden «aterrizar» libremente en cualquier aspecto de la cosa que pretenden significar, la historia del «discurso sobre la locura» revela las posibles modalidades de este «aterrizaje». Los modos y tropos que subyacen a ellos son, sucesivamente, la semejanza (metáfora), la abyacencia (metonimia), la esencialidad (sinécdoque), y lo que puede denominarse duplicación (ironía). En su etapa moderna, el discurso sobre la locura adopta la forma de una duplicidad, de un efecto duplicador, en el que se identifica la locura con la normalidad y el genio, a la vez se remite al mundo en la forma del paciente y a continuación se aliena de él en la forma del poeta loco; a la vez se define como enfermedad y desviación de la norma y se reconoce tácitamente como estándar contra el cual puede medirse la norma. Foucault se posiciona en la ruptura, la distancia, el vacío que se abre entre estas dos caras de la locura y se pregunta: ¿por qué autoridad presumimos «hablar» de ambas?

La cuestión de la autoridad, la asunción del poder para forzar la conformidad con las normas sociales, pasó cada vez más al centro del propio discurso de Foucault en los libros posteriores a *Locura y civilización*, desde su estudio del «discurso sobre la enfermedad» (*El nacimiento de la clínica*) a sus estudios del «discurso sobre la criminalidad» (*Vigilar y castigar*) y el «discurso sobre la sexualidad» (*Historia de la sexualidad*). Y es esta cuestión la que está en el núcleo de su obra más influyente, su estudio del «discurso sobre la humanidad» (*El orden de las cosas*).

El orden de las cosas versa sobre el uso y abuso de la «autoridad» de las «ciencias humanas». En esta obra Foucault desea mostrar que las disciplinas que versan sobre el hombre como ser social y cultural son tan poco científicas como aquellas concepciones del cuerpo que han informado sucesivamente la práctica médica desde el siglo XVI a nuestros días. *El orden de las cosas* es más denso que los demás libros «históricos» de Foucault, porque en él trata sobre discursos de carácter más teórico que práctico, o al menos discursos que no tienen la aplicabilidad inmediata que tienen discursos como «la psiquiatría, la medicina y la penología». Por consiguiente se ve obligado a considerar la autoridad epistemológica de las disciplinas teóricas que incluyen las «ciencias humanas». Esta autoridad la inviste en la *espisteme* de una época o una comunidad de discursos, el modo profundo pero no reconocido de relacionar «palabras y cosas» que da a estos discursos su coherencia, tanto interna como en sus relaciones.

Al igual que en el libro sobre la locura, también aquí, en *El orden de las cosas*, Foucault identifica cuatro diferentes períodos de coherencia epistémica: el siglo XVI, la *âge classique*, el siglo XIX y nuestra propia época. Cada período es estudiado «verticalmente», es decir arqueológicamente, en vez de «horizontalmente» o históricamente. La estrategia es trabajar a partir de textos o fragmentos de textos producidos durante un determinado período, sin preocuparse por la biografía de los autores que los escribieron, al solo objeto de identificar un «modo discursivo» distintivo que comparten todos los textos importantes de una edad o época.

Por supuesto un texto «importante» es un texto que da muestras de aparición de un modo discursivo diferente del que prevaleció en la época anterior. Foucault se interesa menos por el texto «clásico», el texto que está plenamente sistematizado y realizado de acuerdo con la *episteme* que sanciona su discurso, que con el texto que caracteriza un nuevo ámbito de indagación, o más bien constituye nuevas «positividades» y «empiricismos» sobre la base de una nueva conceptualización de la relación de la conciencia con el mundo. Así, por ejemplo, en sus análisis de las ciencias de la biología, la economía y la filología del siglo XIX, se interesa menos –de hecho casi los ignora– en Darwin, Marx y Wilamowitz que en Cuvier, Ricardo y Bopp. A estos tres últimos los considera los verdaderos «inventores» de nuevos ámbitos de investigación, la biología, la economía y la filología, respectivamente.

Antes de la aparición de estos tres pensadores, afirma Foucault, no existían las «ciencias» de la biología, la economía y la filología. No existía más que «el hombre» como objeto de estudio antes del siglo XVIII. Antes de esta época, «la historia natural», «la riqueza» y la «gramática general» constituían los principales ámbitos del campo de las «ciencias humanas», igual que antes de finales del siglo XVIII el concepto de «hombre» estuvo oscurecido por el concepto más general de «creación» o del «orden de las cosas» del cual el «ser humano» no era más que un caso, y en modo alguno un caso privilegiado.

Resulta pues insensato, afirma Foucault, imaginar, como tienden a hacer

los historiadores convencionales de las ideas, que hay disciplinas discretas que se desarrollan durante largos períodos de tiempo que tienen los mismos objetos de investigación, cambiando sólo los nombres por los que se denominan estos objetos y las leyes que los rigen convirtiéndose en algo cada vez más claro a medida que se elimina el «error» y el «hecho» sustituye a la «superstición» o la mera «especulación». Pues, como cambian tan arbitrariamente a medida que los modos de discurso y las *epistemes* originadoras experimentan «mutación», ¿qué ha de considerarse error y qué ha de considerarse verdad, qué ha de considerarse un hecho y qué una fantasía?

Por supuesto se puede hablar de la «influencia» de un pensador o de otro, de precursores y de personificaciones de tradiciones intelectuales, e incluso de «genealogías» de ideas, si así se quiere; pero debería hacerse teniendo presente que estos conceptos sólo son legítimos bajo los presupuestos epistémicos del discurso del siglo XIX, un discurso que no es siquiera el de nuestros padres intelectuales sino, a lo sumo, el de nuestros abuelos. Pues las nuevas «disciplinas maestras» de las ciencias humanas se constituyeron en la aurora de nuestra época, en la etnología, el psicoanálisis y la lingüística, todas las cuales orientan a sus «verdaderos» profesionales, no a lo largo del eje horizontal de «antes y después», como hicieron las disciplinas historicistas del XIX, sino a lo largo del eje vertical de «superficies y profundidades» –y continuamente apuntan al misterio insoluble que reclama la noción de una profundidad sin una base.

En las ciencias humanas el conocimiento no asume ya la forma de la búsqueda de Semejanzas y Parecidos (como sucedió en el siglo XVI), Contigüidades y Tablas de Relaciones (como sucedió en la época clásica) o Analogías y Sucesiones (como sucedió en el siglo XIX), sino más bien Superficies y Profundidades, creadas por el retorno de la conciencia al «silencio» inefable que subyace y hace posible las formas de todo discurso, incluso el de la propia «ciencia». Esta es la razón por la que, en nuestra época, el conocimiento tiende a adoptar la forma o de Formalizaciones o de Interpretaciones y se desarrolla teniendo presente la incapacidad de la conciencia por localizar alguna vez su propio origen y la incapacidad del lenguaje para revelar un sujeto; y ello por la inevitable interposición del discurso entre el Sujeto y su supuesto objeto. Por esta razón «toda la curiosidad de nuestro pensamiento gira ahora sobre la cuestión siguiente: ¿qué es el lenguaje y cómo podemos encontrar la forma de manifestarlo en sí mismo, con toda su plenitud?» (*El orden de las cosas*, 306).

Pero esta curiosidad no puede satisfacerse nunca –afirma Foucault– porque «el objeto de las ciencias humanas no es el lenguaje (aun cuando sólo lo hablan los hombres); es ese ser [el hombre] el que, desde el interior del lenguaje del que está rodeado, se representa a sí mismo, al hablar, el sentido de las palabras o proposiciones que pronuncia, y finalmente se dota de una representación del propio lenguaje» (353). Ni siquiera la moderna ciencia de la lingüística puede especificar «qué debe ser el lenguaje para estructurar (...) lo que es (...) no en sí mismo palabra o discurso, y para expresarse sobre las formas puras del conocimiento» (382). Así, no es con la

ciencia sino con la literatura, y con una literatura «dedicada al lenguaje» como «nos remontamos al lugar que señalaron Nietzsche y Mallarmé cuando por vez primera preguntaron: ¿quién habla?, y el segundo percibió su resplandeciente respuesta en la propia Palabra» (382).

Una literatura así concebida «otorga preeminencia, en toda su vivacidad empírica, a las formas fundamentales de finitud», la más fundamental de las cuales es la muerte (363-384). Esta literatura, que va más allá de la locura hasta «aquella región informe, muda e insignificante en la que el lenguaje puede encontrar su libertad» (383), señala la «desaparición del Discurso» (385), y con él la «desaparición del hombre». Pues «el hombre había sido una figura que apareció entre dos modos de lenguaje; o, más bien, sólo se constituyó cuando el lenguaje, habiendo estado situado dentro de la representación, y, por así decirlo, disuelto en ella, se liberó de esa situación sólo al precio de su propia fragmentación: el hombre compuso su propia imagen en los intersticios de ese lenguaje fragmentario» (386).

Ese «hombre» del que los humanistas hablan tan elocuente y confiadamente resulta no tener así un ser específico en el mundo, una esencia, una objetividad. La historia de las ciencias humanas nos muestra los esfuerzos por localizar la naturaleza del «hombre» en su ser como un animal «que vive, produce y habla»; pero este mismo «vivir, producir y hablar» se disuelve y rehúye la identificación, detrás de los discursos que pretenden revelar su sustancia –para reaparecer de forma nueva como el sujeto de las «ciencias» nuevas, cuando una determinada noción de «vida, trabajo o lenguaje» *encuentra su límite en el propio lenguaje.*

El cambio decisivo, o más bien «mutación», en la historia del pensamiento occidental –afirma Foucault en *El orden de las cosas*– es el que «situó al lenguaje dentro de la representación», encargó a las palabras el cometido de servir de signos transparentes e inequívocos de las «cosas» que constituían «la realidad». Esta elevación de las palabras a un estatus especial entre las «cosas» creó una distancia en la que pudo desplegarse el discurso «clásico», el discurso de la Ilustración. Oculto tras su estatus como simple «representación» de lo real, este discurso pudo ofrecer su propia forma como oscuro contenido de la realidad. Y como este discurso se privilegió así, la realidad asumió inevitablemente los aspectos del modo lingüístico en el que se representó a la conciencia. Como en el siglo XVIII el lenguaje se consideraba intemporal, sin historia, y universal, regido en todos lugares por las mismas reglas gramaticales y sintácticas, no sólo el conocimiento sino también su objeto, «el hombre», se consideró caracterizado por esta misma intemporalidad y universalidad de determinación. Por consiguiente, el conocimiento aspiró a la construcción de «Tablas», en las que se revelaría el vocabulario, la gramática y la sintaxis de la «realidad», se nombrarían sus elementos simples, se determinarían sus especies y géneros de forma clara, y se pondrían de manifiesto sus reglas combinatorias.

Este sueño de una *mathesis universalis* se constituyó en el legado de las ciencias, tanto físicas como sociales, desde entonces. Sin embargo su insuficiencia para la realidad quedó en evidencia en el límite posterior de su

desarrollo en el siglo XIX, cuando se apreció el carácter variable de las posibilidades de designación de los nombres, cuando las taxonomías revelaron su incapacidad de acomodar ciertos casos «límite» o «monstruos», y cuando las reglas combinatorias fracasaron en el intento de predicción precisa. A comienzos del siglo XIX se le ocurrió al hombre occidental que no sólo él sino también el lenguaje tenían una «historia». Pero Foucault no considera esta intensificación de la «conciencia histórica» un progreso en el conocimiento, un movimiento progresivo en la historia del pensamiento propiciado por la constatación del «error» contenido en la anterior concepción del conocimiento (329). Por el contrario, el nuevo sentido histórico estuvo en función de una profunda «ansiedad temporal», la constatación de que la época clásica no dejó lugar al tiempo en su *episteme*, o más bien, que compró su certeza a expensas de cualquier conciencia de la realidad del tiempo, de la finitud de la existencia.

De ahí la reconstitución radical de todo el ámbito del conocimiento durante el siglo XIX, su conceptualización en términos, no de Contigüidad y de la Tabla (espacializada), sino de Analogía y Sucesión (temporal) (218-219) –evidencia de una esperanza en que «las cosas» al menos estuvieran dispuestas en el tiempo aun cuando no relacionadas en el espacio–. De ahí también, por lo tanto, la proliferación de aquellas grandes filosofías de la historia (de Hegel, Marx y muchos otros) e incluso más de aquellas «narrativas históricas» concretas (de Ranke, Mommsen, Michelet, etc.) tan abundantes en esa época (334). «La vida, el trabajo y el lenguaje» también se historizaron en el siglo XIX, en la esperanza de poder descubrir por el estudio de su evolución temporal su más profunda unidad. Pero esta empresa, realizada de forma muy completa en biología, economía y filología, estaba tan condenada al fracaso como la de la época clásica. Pues el «origen» que implacablemente buscaba se retiró de forma igualmente implacable de cualquier identificación positiva (333). El enfoque histórico al estudio de «la vida, el trabajo y el lenguaje» no reveló ni su Origen ni el Sujeto de estas actividades; todo lo que reveló, allí donde buscó «conocimiento», fue una infinita Diferencia y un interminable Cambio.

Esta aprehensión del juego de la Diferencia y el Cambio, afirma Foucault, motiva las principales «ciencias humanas» de nuestro siglo: la etnología, el psicoanálisis y la lingüística. Todas estas disciplinas privilegian el lenguaje y por tanto se acercan más que sus contrapartidas anteriores al vacío en el que surge el discurso (382). Sin embargo, en su tendencia a dividir sus objetos (cultura, conciencia y lenguaje) en una «superficie» y una «profundidad», y en su fe en su capacidad por descubrir un Sujeto que bucea en esas profundidades, también revelan su atadura al mito de la Identidad (340). Esta es la razón por la que Foucault, en el prefacio a *El orden de las cosas*, caracteriza su libro como «una historia de la semejanza, (...) una historia de lo Mismo» (XXIV); y la razón por la que, al final de este libro, escribe: «Es evidente cómo la reflexión moderna (...) avanza hacia una cierta comprensión de lo Mismo; en la que la Diferencia es lo mismo que la identidad» (315). Frente a la distinción Mismo-Diferente (o más bien, meta-distinción, pues esta díada

es lo que justifica la propia «distinción») establece la noción de lo Otro, cuya historia constituye la antítesis irónica con la de lo Mismo. Esta historia del Otro está inscrita en los «discursos» sobre la locura, la enfermedad, la criminalidad y la sexualidad, sobre cuya base se había establecido siempre el «corte» (XXIV).

La obra de Foucault desde *El orden de las cosas* puede así entenderse como una especificación y amplificación de la idea con la que concluye este libro:

> El hombre no ha sido capaz de describirse a sí mismo como una configuración en la *episteme* sin que el pensamiento descubriese al mismo tiempo, tanto en sí mismo como fuera de sí, en sus límites pero también en su misma interioridad, un elemento de oscuridad, una densidad aparentemente inerte en la que está sumido, un no-pensamiento que contiene por completo, pero en el cual también está preso. El no-pensamiento (le demos el nombre que le demos) no está implícito en el hombre como una naturaleza muerta o una historia estratificada; es, en relación al hombre, lo Otro: lo Otro que no es sólo un hermano sino un gemelo, no del hombre, sino junto a él y al mismo tiempo, en una novedad idéntica, en una inevitable realidad (326).

El orden de las cosas es una «historia de lo Mismo –de aquello que en una determinada cultura, está disperso y relacionado, a distinguir por tanto por géneros y a recopilar en identidades». *Surveiller et punir* y *La volonté de savoir*, al igual que *Locura y civilización* y *El nacimiento de la clínica*, son historias de «lo Otro», aquello que está «cortado» y oculto «a fin de reducir su otredad», que se considera, siempre prejuiciosamente, como lo anormal (XXIV).

En 1973, Foucault publicó el resultado de una investigación colectiva, realizada por sus estudiantes en un seminario, de un famoso criminal de principios del siglo XIX, *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère...* Se trata de un caso de estudio de la forma en que diferentes tipos de discurso –el medicopsiquiátrico, legal, periodístico y político– revelaron la acción del «poder» de sus «análisis» y recomendaban el «tratamiento» del asesino. El interés del propio Foucault por este caso derivó, obviamente, de la idea que le proporcionaba sobre la función del «asesino» a la hora de establecer los límites entre legalidad e ilegalidad. Después de todo, nos recuerda, la sociedad distingue entre diferentes tipos de homicidio: el criminal, el marcial, el político (el asesinato) y el accidental. En la sociedad burguesa que se forma a comienzos del siglo XIX, sin embargo, el «asesino» tenía una especial fascinación; y los relatos de asesinos, como la famosa *mémoire* de Pierre Rivière de su crimen, gozaron de una especial popularidad.

El «éxito universal» de estos *récits* manifiesta «el deseo de conocer y de contar cómo algunos hombres han sido capaces de revelarse [*se lever contre*] contra el poder, quebrantar la ley, arriesgarse a la muerte por medio de la muerte» (271). Lo que revelan estos *récits* y su popularidad universal, concluye Foucault, es una «batalla que estaba teniendo lugar, en vísperas de las luchas revolucionarias y de las guerras imperialistas, por dos derechos,

menos diferentes de lo que pueden parecer a primera vista: el derecho a matar y a ser matado; y el derecho a hablar y a contar» (271- 272). Aparentemente, tanto la opinión popular como la oficial se sintieron más exasperadas por la presunción de Rivière de escribir su crimen que por el hecho de que lo cometiese (266). Su discurso parecía haber «duplicado» el crimen, convirtiéndole en «autor» de dos crímenes –primero «en el hecho», y el segundo en «la historia» (274). Rivière no intentó excusarse del crimen; más bien lo que intentó era situarlo en el «discurso del asesinato» que en su forma oficial sancionaba y prohibía «matar». Al atreverse a dar su propio relato del crimen, Rivière enfrentó su propio discurso al discurso oficial –legal, médico, político y folclórico.

El hecho de que su acto incluyese un parricidio lo acercó a las preocupaciones fundamentales de la sociedad: la similitud del parricidio con el regicidio o, en realidad, con cualquier tipo de asesinato político había sido reconocida desde antiguo tanto en el folclore como en la ley. Por ello, la naturaleza del crimen tenía tanto implicaciones sociales como políticas, pues planteaba la cuestión de la autoridad del padre sobre el hijo en la familia, en primer lugar, y la del Estado sobre el ciudadano, en el segundo. Al oponer su propio «discurso» a los discursos oficiales, Rivière reclamaba efectivamente una libertad de obrar según su deseo; y ello implicaba el desafío de la autoridad de la sociedad, tanto el encarnado en la familia, el Estado, la ley, la ciencia o la opinión popular, para juzgarlo en sus propios términos.

Conmutando la pena de muerte y castigando a Rivière a cadena perpetua, el Estado en la persona del rey reafirmaba su autoridad a la vez que la enmascaraba detrás de un acto de gracia. Al decidir que Rivière había estado enajenado y no era por tanto el *auteur* de su crimen, también anulaba su pretensión de ser el *auteur* de su propio discurso sobre él. En vez de ser el *auteur*, se le definió simplemente como *autre* y se le encarceló, lo que en el moderno Estado totalitario constituye el destino potencial de cualquier persona que se desvíe de las normas de la sociedad. Foucault intentó mostrar en sus estudios de los discursos de la etnología, la psiquiatría y la medicina que toda desviación se considera implícitamente criminal, enajenada o enferma. Que la noción de desviación como crimen, enajenación o enfermedad surge en la economía del propio discurso, en la distinción entre discurso correcto e incorrecto, es también el mensaje explícito de *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère...*

Esta afirmación se documenta también en *Surveiller et punir* y *La volonté de savoir.* El marco histórico de las dos argumentaciones presentadas en estos libros es el mismo que el de obras anteriores: el tránsito de la *episteme* de la época clásica a la del siglo XIX (o más bien la mutación de la última a partir de la primera) constituye el centro de interés. La celebración de la relativa apertura de la sociedad del siglo XVI con respecto a la criminalidad, por un lado, y a la sexualidad, por otro, también se encuentra en estas obras, al igual que la sugerencia de que nuestra propia época está experimentando otro cambio de enorme impacto. Y al igual que en *El nacimiento de la*

clínica en especial, también aquí los cambios del discurso médico y psiquiátrico están vinculados al impulso hacia el control totalitario que Foucault considera intrínseco de la sociedad moderna. Pero especialmente en *La volonté de savoir*, aquí este impulso totalitario se representa como un impulso más poderoso, más cargado de consecuencias, más apocalíptico que en sus obra anteriores. Y ello porque el «discurso sobre la sexualidad» en nuestra época se desarrolla en el esfuerzo por recuperar el control total sobre todo individuo –sobre el cuerpo, ciertamente, pero también sobre la psique.

La obra *Surveiller et punir* nos prepara para este análisis del totalitarismo explicando la función de la prisión en la sociedad actual. La prisión, producto del moderno «discurso sobre la criminalidad», sirve de modelo de la *société disciplinaire*, de la cual constituye la primera manifestación institucional. Inventada en el siglo XIX, diferente de los torreones y de los *châteaux* de encarcelamiento que ensuciaron el paisaje de la época clásica, la prisión está menos dedicada a ocultar y confinar a los criminales que a «reformarlos» en tipos ideales de lo que debería ser el ciudadano del exterior. Sin embargo, las reformas carcelarias del siglo XIX, lejos de ser evidencia de una creciente ilustración y humanitarismo como se representan convencionalmente, reflejan una nueva concepción de la desviación, y nuevas formas de tratar con ella.

En el espacio totalmente ordenado y hierocrático de la prisión del siglo XIX, el preso es objeto de una vigilancia, disciplina y educación constante para transformarle en lo que el poder ahora organizado de la sociedad exige que sean todos los ciudadanos: personas dóciles, productivas, esforzadas, autorreguladas, personas de conciencia –es decir, «normales» en todos los sentidos. Reformas similares, aparentemente inspiradas por la nueva concepción ilustrada del ciudadano como ser humano «responsable» se realizaron durante el mismo período en escuelas, sistemas militares y lugares de trabajo. Justificados por las nuevas ciencias sociales que supuestamente fomentaban una nueva idea más ilustrada de la naturaleza humana, de la cultura y de la sociedad, estos nuevos aparatos disciplinarios (Foucault utiliza el término virtualmente intraducible de *dispositifs*) ocultan secretamente en sus varios «discursos» el ideal de las prisiones organizadas en sus bases. Durante el siglo XVI, afirma Foucault, los criminales y herejes eran torturados, mutilados y condenados a muerte en público en un «espectáculo» que pretendía recordar al «sujeto» el derecho de castigar del soberano, se imponía al cuerpo del preso más que a la totalidad de su ser, y en el peor de los casos poseía la virtud nada envidiable del «candor». Por su misma naturaleza, la tortura enseñaba que la autoridad se basaba en la fuerza y mostraba, por deducción, que el sujeto tenía un «derecho» a tomarse la justicia por su mano y responder a la fuerza con la fuerza, si tenía el poder de hacerlo.

Los sistemas legales modernos y los sistemas penales a los cuales sirven (en vez de a la inversa) representan una autoridad social que se disfraza tras las profesiones de un interés humanitario por el ciudadano, de los principios

humanitarios de organización social y de los ideales altruistas de servicio e ilustración. Pero esta autoridad, tan soberana en la práctica como cualquier monarca absoluto reclamó ser en la teoría, pretende convertir a la sociedad en una prisión extendida, en la que la disciplina se convierte en un fin en sí mismo; y la conformidad con una norma que rige todo aspecto de la vida, y especialmente el deseo, pasa a ser el único principio tanto del derecho como de la moralidad.

Así resumido, esto suena parecido al tipo de discurso exasperado que normalmente asociamos a los oponentes conservadores del poder del Estado centralizado, o a una defensa liberal del individuo frente a un intento de la «sociedad» de violar sus derechos. Suena de forma parecida al Camus de *El rebelde*, opuesto al «totalitarismo» y defendiendo la perspectiva de una amigable anarquía como alternativa deseable. Pero si en *Surveiller et punir* Foucault parece estar defendiendo al individuo contra la sociedad, no es porque defienda ninguna idea de derechos naturales o de la santidad de un contrato entre los miembros de la sociedad o entre éstos y su gobierno. Lejos de honrar las nociones de derechos y contrato, Foucault abandona la noción de lo natural en sí.

De hecho, afirma que allí donde aparece en los discursos de las ciencias humanas, lo natural siempre oculta en su seno el aspecto de una «norma», con lo que cualquier «ley» supuestamente derivada del estudio de lo natural siempre puede demostrarse que no es más que una «regla» por la que definir lo «normal» y justificar el «disciplinamiento» de los que se desvían de la forma, mediante el castigo, la encarcelación, la educación u otra forma de «ingeniería moral». El juego de conceptos «normalidad» y «desviación» y su funcionamiento en el discurso social de nuestra época nunca se revela de forma más clara que en la preocupación de las ciencias humanas modernas por la «perversión» y el «pervertido». Y esta preocupación nunca se evidencia mejor que en el moderno «discurso sobre la sexualidad». Mostrar que estos conceptos y esta preocupación no son más que elementos de un sempiterno conflicto entre poder y deseo es el objetivo de su *Historia de la sexualidad*. El objetivo del primer volumen es mostrar cómo este conflicto, a su vez, está disfrazado tras un simple «deseo de conocimiento».

El título de este volumen, *La volonté de savoir*, indica la matriz de la obra completa: las relaciones complejas que han surgido en la sociedad occidental, desde el siglo XVI pero especialmente en los siglos XIX y XX, entre poder, deseo y conocimiento. El objetivo declarado del conjunto de la obra es analizar la *mise en discours* de la sexualidad y relacionarla con las «polimórficas técnicas del poder» (20). En esta obra se ilustran y explican los «procesos productivos» que engendran «sexo, poder y conocimiento» (21) de la «voluntad de saber» del hombre occidental (98). El objeto principal del análisis será no el sexo en sí, las prácticas sexuales o el folclore del sexo, sino más bien un «discurso» que sustituye la abstracción llamada «sexualidad» por el «cuerpo y placer» como una «pulsión» que supuestamente subyace a todos los aspectos de la vida y como el «misterio» que oculta el «secreto» de la propia vida (49, 91-94).

Sin embargo, si en los volúmenes posteriores Foucault sigue el guión que ofrece en el primero, la obra representará una significativa desviación de las nociones de historia cultural que ha defendido hasta el presente. En primer lugar, ya no parece interesado en defender la noción de discontinuidad histórica, de ruptura, o mutación en la que ha insistido en sus obras anteriores. Presenta el discurso del siglo XIX sobre la sexualidad como un discurso nuevo en aquello a lo que aspira y en lo que consigue, pero encuentra sus orígenes institucionales en la disciplina monástica medieval, la cultura «confesional» de la religión post-tridentina, y en la «tecnología del sexo» desarrollada en el siglo XVIII. En segundo lugar, de forma más abierta que en sus obras anteriores, Foucault anuda el «discurso sobre la sexualidad» en el más amplio «discurso del poder», tanto que parece haber alcanzado finalmente una base en sus esfuerzos por rellenar el *abîme* del que surge el discurso en general. Según nos promete en sus observaciones metodológicas, analizará «un cierto conocimiento del sexo, en términos no de represión o de ley, sino de poder» (121); y luego pasa a definir el poder de forma tal que lo dota de todo el misterio, de todo el carácter metafísico con el que el poder dota al sexo, según afirma.

«El poder –dice Foucault– está en todas partes» (123). Además, no es algo que pueda adquirirse; sus relaciones son inmanentes en todos los tipos de relaciones –económicas, políticas, etc.–; y viene «desde abajo»; y sus relaciones son a la vez «intencionales y no subjetivas» (123-124). Esto sugiere lo que no deberíamos esperar de él en un análisis futuro del «discurso del poder» en general. Y ello tanto más cuanto que insiste en que la principal característica del poder es siempre la de manifestarse en un discurso sobre otra cosa; el poder sólo puede ser efectivo –y ser tolerado– cuando una parte de él está oculta (113). Al parecer, el poder tiene una capacidad de desplazamiento infinito; por consiguiente, sólo puede cazarse «por el ala», analizándolo en los lugares en los que habita y huelga a la vez, y por tanto sólo puede contemplarse indirectamente. Pero la sexualidad es el lugar donde puede concebírsele de forma más afectiva, pues el discurso sobre la sexualidad, activamente fomentado por el «aparato de poder» (*dispositif du pouvoir*) de la moderna sociedad occidental, da acceso al cuerpo humano y, mediante el cuerpo, al control del grupo, de la especie y finalmente de la propia «vida» (184-188).

La tercera forma en que este libro difiere de otros libros de Foucault es en el radicalismo de su ataque a toda forma de «conocimiento». Los estudios de la locura, la medicina clínica, las ciencias humanas e incluso el de «la arqueología del saber» habían seguido sugiriendo que había alguna base, quizá consistente en una teoría del propio discurso, que pudiera utilizarse como teatro de operaciones de alguna concepción positiva del «conocimiento». Ahora se realiza la esperanza del descubrimiento de aquella base. Vemos que todo consiste en «poder», pero el propio poder se considera algo indeterminable. Incluso el «discurso sobre el discurso» ofrece sólo una idea indirecta de su naturaleza. Tan pronto como el poder se fija en un «metadiscurso», «resbala» a otro dominio, quizás incluso al del propio «metadiscur-

so». Cuando se concibe el conocimiento tan saturado de poder que ya no es distinguible de él, el único recurso que queda es una especie de poder que descarta todo tipo de «conocimiento». La naturaleza de este poder sólo se sugiere aquí, en la designación por parte de Foucault de la «base» (*point d'appui*) para el contraataque contra el aparato de la sexualidad: «el cuerpo y los placeres» (208). Sin embargo, no queda claro cómo se constituye esta base.

Por último esta obra difiere de otras del corpus de Foucault en virtud de su tono abiertamente político y de su orientación manifiesta hacia cuestiones políticas contemporáneas. El mismo estado de ánimo apocalíptico tiñe el final de la obra; las sugerencias de futuras guerras biológicas y holocaustos raciales abundan. Pero se descartan como fatuo utopismo todos los sueños de un «jardín de las delicias», del «buen sexo del mañana», que surgen «al protestar contra los poderes vigentes, decir la verdad y prometer el gozo». De hecho –dice Foucault– estos sueños confirman, cuando no son cómplices con él, un «discurso de la sexualidad» que ejerce el control y contribuye al proceso masivo de «normalización», precisamente en la medida en que dan crédito al mito de la «represión» fomentado por ese mismo discurso. De ahí el doble propósito de esta historia de la sexualidad en proyecto: disipar el mito de la naturaleza represiva de la sociedad moderna y denunciar las actuaciones del *dispositif du pouvoir* en el mismo «conocimiento» que pretende liberarnos de los efectos de esta represión.

En *La volonté de savoir* no está ausente el inicio paradójico que esperamos en el discurso de Foucault. Consiste aquí en el argumento de que lejos de ser sexualmente represora, la moderna sociedad occidental, incluso en su época dorada de la represión victoriana, no era nada de eso. Por el contrario, la moderna sociedad occidental no sólo ha fomentado hablar más sobre el sexo, estudiarlo más, más clasificaciones de sus formas, más teorías de sus procesos que cualquier otra cultura conocida de la historia, ha fomentado también la diversificación radical de las prácticas sexuales, refinado las formas del deseo y la gratificación sexual y atribuido al «sexo» una mayor función metafísica que ninguna otra cultura conocida. La verdadera originalidad de la sociedad occidental en la cultura universal, podríamos concluir, consiste en su reconocimiento de que la promoción y control de las diversas formas de sexualidad constituye el mejor medio de «controlar» a la sociedad, de «disciplinar» a los seres humanos e incluso de convertir sus «perversiones» en fines socialmente útiles, es decir, que sirvan al poder.

Aunque el origen de esta actitud hacia el sexo se encuentra en la Edad Media, el «corte» de una actitud en general sana hacia el cuerpo y sus funciones tiene lugar en el siglo XVIII. En esta época el sexo es sometido a análisis causales y cuantitativos, como asunto de interés para el Estado, y como recurso a «controlar» –porque se percibe que las prácticas sexuales son claves para el control de la población y por tanto para la «salud»–. Por vez primera, al menos de forma significativa, «la forma en que la gente utiliza el sexo pasa a ser una preocupación de la sociedad» (37). Durante el siglo XIX, el control del sexo se realiza por medio de un movimiento tanto

político como científico en el que se constituye una norma sexual (la «monogamia heterosexual»), y cualquier forma de sexualidad que amenace esa norma puede recibir el calificativo de «contranatura» (52). De este modo se crea –y esto es más importante que la «represión» para comprender la sociedad moderna– «le monde de la perversion» (50-55).

Este mundo es el lugar en el que se realizan «actos innaturales» y está poblado por una multitud de tipos «antisociales» cuyas actividades amenazan la pureza y salud de la especie: el sodomita, el onanista, el necrofílico, el homosexual, el sádico, el masoquista, etc. (54-55). Pero aun exiliados en los confines de la «sociedad correcta», los doctores, psiquiatras, predicadores, maestros y los moralistas en general descubren que los habitantes de este mundo residen también dentro de la familia «normal», como una amenaza a su «salud» y al correcto servicio de la familia a la «raza». La «perversión» se incluye ahora en el cuerpo de la persona «normal» como *potentia* que ha de identificarse, tratarse, disciplinarse, y defenderse contra ella –en un incesante ejercicio de autoexamen, confesión, (psico)análisis, reglamentación y vigilancia general que sólo cesa con la muerte–. De hecho, y algo que no es sorprendente, la moderna *scientia sexualis*, que se configura frente a la medicina general por un lado y a la antigua *ars erotica* por otro, ha conseguido incluso encontrar que la muerte subyace, en la forma del «deseo de muerte», a la sexualidad en general (72-73).

La gran invención de esta «ciencia» no es otra que la propia sexualidad (91). Esta ciencia descubre, antes del sexo y detrás de él, el juego de una «fuerza» que está «en todas partes y en ninguna parte», un proceso cuya esencia es patológica y un «campo de significaciones que exigen ser descifradas», y un mecanismo que, si bien localizable, aún está regido por conexiones causales indefinidas (92). Y la «ciencia de la sexualidad» hace de esta fuerza el «secreto», no sólo de la vida, sino también del «sujeto individual» (93). Con su éxito al hacer que el individuo y el grupo busquen su «esencia» y su «impureza» en «perversiones» reales o imaginarias, esta «ciencia» (que incluye también a aquella disciplina «liberadora», el psicoanálisis) sirve a un poder que sólo es temporalmente identificable en términos de clase. En definitiva, predice Foucault, servirá para organizar las guerras de las razas, cada una de las cuales verá en el sexo un recurso capital a utilizar en la «biopolítica» del futuro.

Pero la teoría, o más bien el mito, de la represión tiene su edad de oro y su terreno de cultivo perfecto en la época de la familia burguesa; pues durante esta época la «ciencia» identifica, y en este proceso crea, cuatro tipos sociales específicos que se generalizan en tipos posibles que la humanidad «normal» puede encarnar: la mujer histérica, el niño masturbador, el adulto perverso y la pareja maltusiana. La familia se define simultáneamente como la unidad humana «normal» y como el campo de batalla (entre hombres y mujeres, jóvenes y viejos, padres e hijos y, por extensión, maestros y estudiantes, sacerdotes y seglares, gobernantes y gobernados) en el que el precio a ganar y las armas a utilizar en combate son la misma cosa: la sexualidad (136). La «ciencia», en su intento de controlar esta batalla,

desarrolla cuatro grandes estrategias: la transformación del cuerpo de la mujer «histérica» en un objeto médico; del sexo del bebé en un objeto de educación; de los placeres perversos en un fenómeno psiquiátrico; y de la conducta procreadora en un objeto de control social (137-139). Estas estrategias tienen por efecto «producir sexualidad» y someter a control social general la unidad en la que la sexualidad tiene un papel mayor: la familia. Se crea todo un aparato para tratar con los problemas que la sexualidad, ahora generalizada y que se considera eminentemente efectiva a largo plazo, crea en la familia (139-146, 148-149). El «amor» en la familia está siempre bajo la amenaza de caer en la «perversión»; a su vez, la perversión está vinculada a la «degeneración», y la degeneración a la pérdida de poder «racial», riqueza y estatus (157, 160).

Lo que Foucault se propone mostrar, entonces, es que la «teoría de la represión», lejos de constituir un instrumento de liberación, constituye de hecho un arma utilizada en la extensión de la disciplina social sobre todo individuo y grupo (169). Y ¿por qué esta «voluntad de disciplina»? La sociedad moderna conoce al parecer claramente lo que el individuo sólo percibe tenuemente: que «l'homme moderne est un animal dans la politique duquel sa vie d'être vivant est en question» (188). Las «disciplinas» no sólo saben esto, sino que lo «prueban»; proporcionan la teoría de una «anatomopolítica del cuerpo humano» y de una «biopolítica de la población» (188). En la guerra global moderna, concluye Foucault, la cuestión ya no es la de los «derechos» sino la de la propia «vida» (191). Como el sexo proporciona acceso a la «vida del organismo y a la vida de la especie», funciona en estas ciencias tanto como «significante único» como «significado universal» (204); de forma tan convincente que estas ciencias han conseguido, más completamente de lo que pudo conseguir nunca ninguna *ars erotica*, hacer «deseable el sexo en sí» (207).

De este modo, el discurso sobre la sexualidad revela y oculta simultáneamente el juego del poder en la sociedad y cultura modernas. Cotejadas con la enormidad del poder de este discurso, nos dice Foucault, los discursos manifiestamente «políticos» de las ideologías tradicionales palidecen hasta convertirse en insignificantes. Incluso los nazis parecen civilizados en comparación con la «biopolítica» que Foucault considera que se configura en el horizonte (197). Prevé una época de guerras raciales más virulentas que cualesquiera antes conocidas en el grado en que el «conocimiento» haya conseguido interiorizar, tanto en el individuo como en el grupo, el juego de una «sexualidad» que únicamente tiene por objeto disciplinar los «cuerpos y los placeres».

De este modo, los próximos libros de Foucault prometen ser aún más apocalípticos que los anteriores, en parte porque ahora ha llegado a su verdadero tema: el poder. Y el poder se ha hipostasiado y ha recibido el estatus que antes tuvo en una concepción humanista. Por supuesto, el verdadero tema ha sido siempre el poder, pero el poder especificado, localizado en intercambios particulares entre palabras y cosas. Ahora se ha llenado el «vacío» del cual al principio consideró que el lenguaje había creado sus

ficciones. No un vacío, sino una plenitud de fuerza; no una fuerza divina, sino demoníaca. Y el conjunto de la cultura, lejos de ser ese ejercicio de interminable sublimación que el humanismo considera la esencia de nuestra humanidad, resulta ser nada más que represión. Más o menos destructiva, por cierto, pero al final nada más que destructiva.

Resumido de este modo, puede parecer que Foucault es poco más que una continuación de la tradición del pensamiento pesimista, incluso decadente, del que Schopenhauer, Gobineau, Nordau y Spengler son los autores más representativos. Y es cierto que Foucault no sólo encuentra poco de qué lamentarse en la marcha de la civilización occidental sino que pone pocas esperanzas en su sustitución por algo mejor. Pero los filósofos no tienen obligación de ser optimistas, ni tampoco los comentaristas de la cultura. La cuestión no es si un pensador es optimista o pesimista, sino las razones de su punto de vista.

Las razones de Foucault son difíciles de especificar, porque rechazan la mayoría de las estrategias de explicación que los analistas de la cultura y la historia han considerado bases legítimas para elogiar o condenar las prácticas sociales del pasado. En el centro de su pensamiento se encuentra una teoría del discurso basada en una concepción más bien convencional de la relación entre lenguaje y experiencia, una teoría originada en la hoy desacreditada disciplina de la retórica. Foucault utiliza las nociones retóricas del lenguaje para proyectar una concepción de la cultura como entidad mágica, espectral y engañosa. Por extraño que parezca, no examina, sin embargo, esta idea del lenguaje. De hecho, aunque su pensamiento se basa principalmente en una teoría del lenguaje, no ha elaborado sistemáticamente esta teoría. Y en tanto en cuanto no la elabore, su pensamiento seguirá cautivo del mismo poder que se ha propuesto disipar.

* * *

Este capítulo fue escrito hace unos ocho años. En este tiempo Foucault ha fallecido, pero poco antes de su muerte en 1984 publicó dos volúmenes de su proyectada *Historia de la sexualidad* y dejó otro suficientemente perfilado como para esperar su publicación en un futuro próximo. Los dos volúmenes aparecidos, *L'usage des plaisirs* y *Le soucide de soi*, representan un considerable distanciamiento del plan original del proyecto, que tenía que haberse centrado en el desarrollo de aquella *scientia sexualis* que consideró una creación específica de la moderna sociedad occidental. Pero, en vez de ello, volvió al estudio de la antigua *ars erotica* que se desarrolló desde su supuesta invención en la Grecia del siglo IV a.C. a su transformación en una «épica del placer» en la Roma del siglo II. El cuarto volumen anunciado, titulado *Les aveux de la chair*, tratará sobre la elaboración de la «ética sexual» cristiana durante el período patrístico.

Estos estudios no pretenden proporcionar un trasfondo histórico para la comprensión de la moderna «ciencia de la sexualidad» que originalmente había dirigido la atención de Foucault. Por el contrario, siguió insistiendo en

la discontinuidad y diferencia entre las tres grandes tradiciones del discurso de la sexualidad en Occidente. Por ejemplo, negó que las teorías éticas del estoicismo romano tuviesen nada en común con la ascética cristiana. Por el contrario, afirmaba, la «ética del placer» que se configuró en la cultura romana durante el Imperio fue la última etapa de un desarrollo iniciado en Grecia siglos antes de una prefiguración de las «confesiones de la carne» que triunfaría con el cristianismo en el siglo IV d.C. ¿Por qué pues, podemos preguntarnos, volvió Foucault su atención al estudio de lo que bien pudo haber considerado un tema puramente de historia antigua?

En la última entrevista concedida antes de su muerte, Foucault ofrecía dos razones para centrar su atención en el período clásico. Una era su deseo de estudiar los fenómenos de la «conducta individual»; y la otra era su interés por la relación de la «cuestión del estilo» con la ética y la moralidad. En sus anteriores estudios de la locura, la salud, las ciencias humanas y las prisiones, dijo: «Muchas cosas que había ahí implícitas nunca pudieron hacerse explícitas por la forma de plantear los problemas. Lo que intenté fue situar [*repérer*] tres grandes tipos de problemas: el de la verdad, el del poder y el de la conducta individual». Estos tres ámbitos de experiencia –proseguía– sólo podían comprenderse adecuadamente «en sus interrelaciones, y ninguno de ellos podía comprenderse sin los demás». Lo que le disgustaba de sus obras anteriores era que había «considerado las dos primeras experiencias sin tener en cuenta la tercera». Fue al objeto de tener en cuenta la «conducta individual» que se vio forzado a elaborar la noción del estilo y especialmente la noción de un «estilo de vida». «La cuestión del estilo –confesaba– era "central para la experiencia antigua: la estilización de la relación con uno mismo, el estilo de conducta, la estilización de las relaciones de uno con los demas".» El mundo antiguo

> nunca dejó de plantear la cuestión de conocer si era posible definir un estilo común a diferentes ámbitos de conducta. En efecto, el descubrimiento de este estilo habría permitido la definición del sujeto. La unidad de una «moralidad del estilo» empezó a conceptualizarse sólo en el Imperio Romano, durante los siglos II y III, e inmediatamente en cuanto a un código y de la verdad.

No es que considerase que el pensamiento griego y romano fuesen alternativas más ilustradas o nobles que el pensamiento cristiano o su contrapartida moderna «científica». Todo lo contrario: Foucault pretendió no haber hallado nada «admirable» o «ejemplar» en el pensamiento antiguo sobre el sexo, el amor o el placer. El pensamiento antiguo sobre estas cuestiones, en su opinión, fue poco más que un «profundo error». De hecho, el pensamiento antiguo cayó presa de una masiva contradicción: entre la búsqueda de un «cierto estilo de vida» y «el esfuerzo por hacerlo común a todo el mundo». En otras palabras, la misma noción de estilo de vida sólo fue pensable frente a la noción de un estilo común a todo el mundo. Tener estilo, vivir con estilo, era vivir frente a lo que «todo el mundo» creía, pensaba o practicaba.

De este modo, el estilo se contrapone a la ética, de una forma en que el

individuo entra en oposición a aquel «sujeto» que constituye siempre la presunción de todo «sistema» de moralidad. Lo admirable y original del pensamiento clásico fue su búsqueda de un concepto adecuado de estilo; lo menos admirable fue su confusión permanente del estilo con un código que pusiese aplicarse a todos como regla de comportamiento ético. La transformación de la búsqueda de un estilo de vida en el proyecto de idear «una forma de ética que fuese aceptable para todos –en el sentido de que todos estarían obligados a someterse a ella– me pareció catastrófico».

La dinámica de este largo y lento proceso de transformación es el tema de *L'usage des plaisirs* y de *Le souci de soi*. En cierto sentido, pues, estos volúmenes cuentan la historia del fracaso del pensamiento clásico en escapar a la seducción de la ética. Lo que comenzó como poco más que una indagación de una estética del placer, del medio de elevar la gratificación del deseo sexual, termina como una ética del placer que define la gratificación como abstinencia de la actividad sexual o su limitación a las exigencias de un «matrimonio espiritual». En el proceso, el individuo se ve reducido al estatus de un «sujeto» cuya principal obligación hacia «sí mismo» es negar, reprimir o sublimar sus placeres a sus obligaciones.

La ironía de esta historia reside en el hecho de que entre griegos y romanos la búsqueda del placer sexual no estaba regulada por los centros establecidos de poder público, el Estado y la religión. Aquí había un área de libertad individual, al menos para la pequeña elite de nobles que constituían el único grupo que contaba en la época antigua. El sexo, insiste Foucault, era considerado una actividad perfectamente «natural», que no suponía la imputación de algo malo en sí o de efectos nocivos. Por lo menos, esto era así antes de la identificación de la actividad sexual como objeto de estudio y cultivo sistemático durante el siglo IV a.C. Esta identificación del sexo como objeto de estudio fue equivalente a la Caída de Adán en el Jardín del Edén, porque tan pronto el sexo se fijó como objeto de estudio, su «problematización» siguió de forma natural. Y tan pronto se hubo problematizado, se transformó inevitablemente en un objeto de preocupación moral y reglamentación ética. Así, el absurdo implícito a toda «voluntad de saber» vuelve como objeto de discusión, al igual que en todos los libros anteriores de Foucault. Y la trama de la historia que ha de contar es también sustancialmente la misma. Mediante una serie de condensaciones y desplazamientos, efectuadas por el propio discurso, lo que antes se había concebido como simplemente un hecho de la vida se convierte primero en un objeto de estudio sistemático, luego un caos de diferencias que han de reducirse a un orden, a continuación una jerarquía de actividades que comparten más o menos en su esencia lo que se presume subyace a todas ellas, y finalmente un conjunto de prácticas reguladas por un código de comportamiento que precribe la abstinencia como medio de gratificación. La mayor ironía reside en el hecho de que nada de esto fue prescrito por los poderes que regían la sociedad. Fue todo consecuencia de esa fatalidad humana, la «voluntad de saber».

Así, *L'usage des plaisirs* y *Le souci de soi* constituyen títulos irónicos, en

tanto en cuanto el primero indica una práctica que conduce al desuso de los placeres y el último indica el error que incluye la noción que existe un yo que ha de ser cuidado. La búsqueda griega de una estética de los placeres sexuales concluye en una conceptualización del «verdadero amor» (*le véritable amour*) en la que la fijación en el deseo del varón adulto hacia el muchacho adolescente se sublima en «el amor de la verdad». La búsqueda del «verdadero amor», es decir, la esencia del amor, se traduce en una doctrina que hace depender el «acceso a la verdad» de la «austeridad sexual». Y así también, con respecto al «cuidado de sí mismo» cultivado especialmente por los teóricos romanos del deseo en la época del alto Imperio. Aquí también es lo que podría denominarse «esteticismo de la verdad» lo que triunfa sobre el deseo de «conocer» sobre sí mismo y analizar sus potencialidades para llevar una «vida buena». Por medio de un relato de cómo los pensadores romanos conceptualizaron los temas del cuerpo, la mujer y los muchachos, el relato de Foucault culmina en su representación del «nuevo erotismo» que se parece al ascetismo cristiano en las reglas que establece para llevar una vida buena. Pero la orientación difiere del proyecto griego de estetizar los placeres sexuales. «El cuidado de sí mismo» orienta el pensamiento y la práctica de forma diferente del «uso de los placeres». Estas diferencias se reflejan en la distancia que separa «uso» y «cuidado», por un lado, y «placeres» y «yos», por otro. El «nuevo erotismo» que cristaliza en el Imperio Romano y se centra en el cuidado de sí mismo tiene como inversión irónica la sustitución del sexo por la virginidad como supremo estilo de vida.

En el centro del ideal romano había una profunda preocupación por aquel yo que se había inventado precisamente para servir de objeto de «cuidado» y que ahora ocupó el lugar de la búsqueda del placer. Este yo se conceptualizó de forma radicalmente diferente de la versión cristiana del mismo que serviría como objeto de la reglamentación cristiana. Pero lejos de ser el descubrimiento liberador que los humanistas modernos consideran que ha sido, este yo no fue más que otra instrumentalidad para el cultivo de la preocupación que había determinado su invención.

Los análisis que hace Foucault de la ética griega y romana forman un todo con su ataque en otros lugares a las ilusiones del humanismo. En la base de estos ataques está su negativa a dar crédito a la idea de un sujeto humano. La idea de que en el individuo hay una subjetividad –un yo esencial– que es obligación del individuo cultivar, a expensas de los placeres disponibles para el goce, es, de acuerdo con Foucault, el error que comparten el cristianismo, el humanismo clásico y las modernas ciencias humanas por igual. De este modo, los volúmenes dos y tres de la *Historia de la sexualidad* deben considerarse partes de su proyecto más general de contribuir a aquella «muerte del hombre» que había anunciado al final de *El orden de las cosas*. Pero yo diría que es significativo que en estas últimas obras Foucault volvió de nuevo a reflexionar sobre la cuestión del estilo y su relación con el juego del discurso de la verdad, por un lado, y el del deseo, por otro. Pues en este giro vemos el retorno a una idea que, según indiqué

en mi versión original de este ensayo, «parece escapar a la ira crítica de Foucault», la idea de estilo.

Señalé anteriormente que Foucault elogió a Roussel por su «estilo invertido», una forma de escribir que efectivamente se autocancelaba en su misma expresión. En su relato del discurso clásico de la sexualidad, parece censurar a los antiguos por su fracaso en desarrollar un estilo similarmente invertido en el cultivo de sus placeres. Al parecer, no fue cuestión de atenerse a una actitud estética en este ámbito de experiencia, porque en cuanto una determinada experiencia se «problematiza» convirtiéndose en objeto de indagación sistemática, ya está en el camino de convertirse en objeto de preocupación moral –así de íntimamente está relacionada la moralidad con cualquier «voluntad del saber». Una actitud estética en general no es más intrínsecamente liberadora que una puramente cognitiva; de hecho, es represiva en tanto en cuanto supone un impulso cognitivo en su elaboración. Lo que se precisa, al parecer, es una actitud estética en la que el cultivo del estilo tenga precedencia sobre la curiosidad acerca de la verdadera naturaleza de la experiencia que se estiliza. Un estilo liberador sería aquel improvisado exclusivamente para elevar el placer cuando éste sea posible, pero que se disuelve en el momento de la gratificación. Cualquier intento de extender la estilización improvisada para una ocasión a otra, cualquier intento de generalizar en un estilo de comportamiento y convertirlo en un código aplicable a todas las ocasiones representaría un desvío de una actitud estética hacia una actitud ética.

Es innecesario decir que el ataque de Foucault a la ética –un proyecto que heredó de Nietzsche– exigía la práctica de un tipo de erudición o de una forma de filosofar que no representase en sí una actitud ética diferenciada o una actitud meramente estética, carente de cualquier pretensión de autoridad cognitiva. Al parecer llegó a considerar la noción de estilo o estilización como una tercera alternativa a esos dos peligros. No se trata ciertamente del estilo comprendido como escribir bien sino más bien del estilo concebido como «una cierta manera constante de hablar» que reclamaba autoridad para iluminar sólo el tema específico objeto de estudio. En su última entrevista, Foucault opinó que todas sus obras anteriores incurrieron en «un cierto uso de términos especializados [*vocabulaire*], del juego y del experimento filosófico», así como de «métodos ligeramente retóricos». Todo ello lo caracterizaba como un «rechazo del estilo». Pero, proseguía, había «roto de forma abrupta» con estas prácticas alrededor de 1975-1976, momento en que había empezado a «escribir una historia del sujeto (...) del cual sería necesario contar su génesis y disolución». El desarrollo de un nuevo estilo de presentación venía exigido por el deseo de liberarse de aquella anterior forma de filosofar («de me dependre de cette form –la philosophie»–). Y si bien este giro hacia lo que parecía un interés puramente histórico pudo parecer a algunos el paso a una «no-filosofía radical» pero que en realidad habría sido una forma de «pensar más radicalmente la experiencia filosófi-

ca» –¿no habría sido esto el equivalente en las ciencias humanas de aquel *style renversé* que Foucault dijo haber hallado en los experimentos de escritura aleatoria de Roussel?, ¿y no habría sido apropiado este estilo invertido para un erudito que desease preservar su propia individualidad de la «sujeción» que significaría la adhesión a una práctica estilística consistente?, ¿no sería el colmo de la ironía para un erudito conocido por su estilo idiosincrásico en sus primeras obras concluir su carrera por la composición de al menos dos libros en los que desarrollaba historia «lineal», en los que el método utilizado era el tipo más convencional de análisis filológico y en los que la forma de composición era tan pedante como para hacer del sexo el más aburrido de los temas?

BIBLIOGRAFIA DE FOUCAULT

Maladie mentale et psychologie. París, 1954. (Trad. cast.: *Enfermedad mental y personalidad*, Barcelona, Paidós, 1988.)
Histoire de la folie. París, 1961. (Trad. cast.: *Historia de la locura en la época clásica*, Madrid, FCE, 1979.)
Naissance de la clinique. París, 1963. (Trad. cast.: *Nacimiento de la clínica*, México, Siglo XXI, 1984.)
Raymond Roussel. París, 1963. (Trad. cast.: *Raymond Roussel*, México, Siglo XXI.)
Les Mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines. París, 1966. (Trad. cast.: *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1983.)
L'Archéologie du savoir. París, 1969. (Trad. cast.: *Arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 1984.)
L'Ordre du discours. París, 1971. (Trad. cast.: *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, [3]1987.)
«Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma soeur, et mon frère...»: Un Cas de parricide au XIXe siècle. París, 1973. Con Claudine Barret-Kriegel et al. (Trad. cast.: *Yo, Pierre Rivière...*, Barcelona, Tusquets, [3]1983.)
Surveiller et punir: Naissance de la prison. París, 1975. (Trad. cast.: *Vigilar y castigar*, Madrid, Siglo XXI, [7]1990.)
Histoire de la sexualité. Vol. 1, *La Volonté de savoir*. París, 1976.
Vol. 2, *L'Usage des plaisirs*. París, 1984.
Vol. 3, *Le Souci de soi*. París, 1984.
(Trad. cast.: *Historia de la sexualidad*, Madrid, Siglo XXI, 1978.)
La última entrevista de Foucault se publicó como «Le Retour de la morale», en *Les Nouvelles*, 28 de junio - 5 de julio de 1984, 37-41.

CAPÍTULO 6

SALIR DE LA HISTORIA: LA REDENCIÓN DE LA NARRATIVA EN JAMESON

Como decimos de ciertas carreras, la historia puede conducirnos a cualquier parte, siempre que uno se salga de ella. – Lévi-Strauss.

Los marxistas no estudian el pasado para construir lo que aconteció en él, en el sentido de determinar qué acontecimientos ocurrieron en determinadas épocas y lugares. Estudian la historia para deducir las leyes de la dinámica histórica. Son estas leyes las que rigen los cambios sistémicos de las formaciones sociales, y es el conocimiento de estas leyes (más que el de la estructura) el que permite a los marxistas predecir los cambios que tienen probabilidad de ocurrir en un determinado sistema social. El conocimiento de esas leyes del proceso nos permite distinguir entre programas realistas y engañosos para conseguir el cambio social. Sólo en tanto en cuanto hayamos conseguido proyectar precisamente lo que la historia ha sido hasta el presente podremos saber qué es posible y que imposible respecto de cualquier programa social del presente diseñado para el futuro.

El marxismo nunca intentó ser meramente una filosofía social reactiva, pero puede ser innovadora y constitutiva de una nueva vida para la humanidad sólo en la medida en que haya adivinado realmente las leyes de la historia y las haya utilizado para desvelar la «trama» de todo el drama humano que hace sus fenómenos de superficie no sólo comprensibles retrospectivamente sino también retrospectivamente significativos. Muchos marxistas modernos, confusos por las similitudes entre esta noción de la historia y sus prototipos religiosos, especialmente el judeocristiano, han tendido a dejar en un plano secundario este aspecto profético y se han aplicado al estudio de fenómenos históricos y sociales discretos y concretos. Esto les permite parecer más científicos, al estilo de sus homólogos en las ciencias sociales burguesas, pero también priva a su discurso de aquella coloración moral que Marx derivó de sus precursores hegelianos, utópicos y religiosos. En la medida en que el pensamiento marxista alcance el tipo de respetabilidad asociada a la imitación de los métodos o técnicas de la ciencia social contemporánea, pierde su poder de inspirar una política visionaria. Si se quita la visión del marxismo, lo que subsiste es el tipo de historicismo tibio más caro a los liberales y una especie de política acomodaticia que los utilitaristas identifican como la esencia de la propia política.

El lado visionario del marxismo se ha dejado para su cultivo por artistas literarios y estudiosos de su obra en el siglo XIX. Esto se adecua a las condiciones de una escisión más amplia en las ciencias humanas y entre los profesionales que desean concebir un conocimiento que sea terapéutico,

acomodaticio o de efecto adaptativo y los que conciben un conocimiento transformador, reconstructivo y de finalidad radicalmente revisionista. Puede observarse la cristalización de esta condición escindida en los debates que tuvieron lugar en el marxismo durante los años veinte y treinta, en el pensamiento de Lukács, Brecht, Benjamin, los miembros de la escuela de Frankfurt, etc. Cuanto más alcanzaron (o reclamaron) los marxistas la autoridad de una ciencia, más recayó la tutela de su aspecto «visionario» por parte del artista y del crítico literario. Cuanto más consiguió envolverse la ortodoxia teórica de una práctica política específica, como en la Unión Soviética, más se sublimó progresivamente su elemento «utópico» en un vago compromiso a la «planificación». Y cuanto más dejó paso esta visión a la planificación, tanto más sospechosos se volvieron los esfuerzos del artista y crítico literario por defender el impulso utópico del legado marxista, por razones tanto epistémicas como políticas.

Pues, ¿cómo puede una visión, especialmente una visión de la liberación humana y de la redención de la propia «sociedad», estar autorizada alguna vez por razones prácticas o científicas? Incluso si la «historia» atestigua el hecho de que en todos los lugares los hombres han deseado la liberación de su condición como seres meramente sociales, también da fe del hecho de que nunca han sido capaces de satisfacer ese deseo. Ni ninguna práctica realmente establecida en un momento de la historia ni ninguna ciencia podría dirigirnos nunca hacia lo que debemos desear. ¿Pudo Darwin instruir a aquellas tortugas de las Galápagos que deseasen ser diferentes de lo que las había hecho la «historia natural»? El hecho de que la humanidad fracasase finalmente siempre por redimirse de la condición de la sociedad habla más de la naturaleza engañosa de este deseo y de una acomodación a esa condición, al estilo de la argumentación de Freud en *El malestar de la civilización*, que del esfuerzo continuado por conseguir lo que, de acuerdo con la naturaleza de las cosas, parece imposible.

Y es en este punto donde la autoridad del arte y la literatura, consideradas no sólo como documentos que atestiguan la realidad del deseo de redención, sino también como discursos que justifican la visión de su posible realización, entra en confrontación con la práctica, el sentido común y la ciencia por igual. En tanto en cuanto el arte y la literatura, independientemente de las diferencias locales de contenido ocasionadas por su génesis en condiciones históricas concretas, no sólo ilustren la capacidad humana de imaginar un mundo mejor sino también, en la universalidad de las formas que utilizan para la representación de la propia visión, nos doten realmente de modelos o paradigmas de toda la productividad creadora de índole específicamente humana, reclaman una autoridad de naturaleza diferente de la que reclama la ciencia y la política. Es la autoridad de la «cultura» lo que ha de distinguirse de la de la «sociedad» precisamente por la traducibilidad universal de las formas de sus productos. La narrativa goza de un lugar especial entre estas formas en virtud de su poder de dominar los efectos desanimadores de la fuerza corrosiva de los procesos temporales. Y es a la narrativa, concebida como un «acto socialmente simbólico» que sólo por su

forma, más que por los «contenidos» específicos que incluyen sus diversas realizaciones concretas, dota a los acontecimientos de significado, a la que Jameson otorga la autoridad de justificar el impulso utópico tanto del pensamiento humano en general como del marxismo considerado como la ciencia liberadora de ese pensamiento en particular.

Jameson es un crítico genuinamente dialéctico y no meramente antitético. Contempla con seriedad las teorías de otros críticos, y no sólo los que en general comparten su propia perspectiva marxista. Por el contrario, está especialmente interesado por la obra de aquellos críticos no marxistas o antimarxistas, porque sabe que cualquier teoría debe medirse por su capacidad, no de demoler a sus oponentes, sino de expropiar lo que hay de válido e inteligente en sus mayores críticos. En su larga introducción teórica a *The Political unconscious*, titulada «Sobre la interpretación: la literatura como un acto social simbólico», tenemos el que con seguridad constituye el más ambicioso intento de síntesis de las convenciones críticas desde la *Anatomía de la crítica* de Frye. De hecho, esta introducción puede considerarse un intento por crear una versión marxista de la gran obra de Frye. Al igual que Marx dijo haber hecho con Hegel, Jameson desea poner a Frye «de pie» y plantarle firmemente en la endurecida arcilla de la «historia». «La grandeza de Frye –observa Jameson– y la diferencia radical entre su obra y la de la gran masa de la pintoresca mítica está en su disposición a plantear la cuestión de la comunidad y a sacar consecuencias básicas, esencialmente sociales de la naturaleza de la religión como empresa colectiva» (69). Jameson saluda a Frye por recordarnos que la hermenéutica marxista no puede pasar sin el tipo de atención al «simbolismo» y el impulso a la «transformación libidinal» que informa su enfoque del estudio de la literatura (73). Y lo que Jameson denomina el inconsciente político se revelará en el curso de su exposición nada menos que como el equivalente de la «visión» alcanzada al nivel de lo que Frye, siguiendo a los padres de la Iglesia, denominó el impulso anagógico de la expresión literaria. (74). El tipo de «hermenéutica social» (también la denomina poética social) concebida por Jameson promete «mantener la confianza en su precursor medieval (...) y (...) restaurar una perspectiva en la que la imagen de una revolución libidinal y transfiguración corporal se convierten de nuevo en la figura de una comunidad perfecta. La unidad del cuerpo debe prefigurar de nuevo la renovada identidad orgánica de la vida asociativa o colectiva, en vez de, como Frye, lo contrario» (74).

Ahora bien, por su misma naturaleza, el proyecto de Jameson, más que meramente afirmar la superioridad del método marxista de leer las obras literarias, adopta una posición respecto a lo que denomina simplemente las «ideas críticas marxistas» concebidas como «algo así como la precondición *semántica* definitiva para la inteligibilidad de los textos literarios y culturales» (75). Esta formulación es importante para cualquiera que desee penetrar en la compleja argumentación de Jameson, pues indica su intención de ir más allá de la idea marxista convencional del texto literario (o cultural) principalmente como reflexión de estructuras más básicas. Las

ideas críticas marxistas proporcionan supuestamente una forma de comprender cómo un texto literario alcanza una especie de autoridad cognitiva en virtud de su capacidad de elaborar un cierto conocimiento (no meramente una cierta intuición) de las condiciones de su propia producción haciendo con ello inteligibles sus condiciones.

El texto, al parecer, ha de entenderse como una «simbolización» de lo que Jameson describe como tres marcos concéntricos que operan como «horizontes semánticos diferenciados». Estos son: 1) la historia política, 2) el contexto social relevante y 3) «la historia actualmente concebida en su sentido más amplio de la secuencia de modos de producción y la sucesión y destino de las diversas formaciones, desde la vida prehistórica a todo lo que tiene reservado para nosotros la historia futura por lejana que ésta sea» (75). El texto literario, al contextualizarse en el primer marco, resulta concebible como un «acto simbólico» de naturaleza intrínsecamente «política». En el segundo nivel puede entenderse como una manifestación de un «ideologema» de la formación social en que surgió o en la que se lee –un ideologema que constituye «la menor unidad inteligible de los discursos esencialmente colectivos de las clases sociales»– (76). Por último, al tercer nivel, el texto y sus ideologemas deben leerse conjuntamente, en función de lo que Jameson denomina «la *ideología* de la forma, es decir, los mensajes simbólicos que nos transmite la coexistencia de diversos sistemas de signos que constituyen en sí mismos rastros o anticipaciones de modos de producción» (76).

Esta noción de la forma en que pueden utilizarse las «ideas marxistas» como «algo así como la precondición semántica última para la inteligibilidad de los textos literarios y culturales» gira, pues, sobre la eficacia conceptual de la «ideología de la forma», que, por su parte, deriva su autoridad como órganon de interpretación de su búsqueda de la inteligibilidad del texto (no de su esfuerzo por «explicar» el texto en un sentido científico o de «comprenderlo» al estilo de la hermenéutica tradicional). Los textos resultan inteligibles –o más bien su inteligibilidad se explica– por su inserción sistémica en una «historia» que se concibe no sólo secuenciada sino también estratificada de tal modo que exige diferentes métodos de análisis a diferentes niveles en los que alcanza la integridad de lo que normalmente se considera el «estilo» de un «período».

Un análisis que aspire más que a una lectura impresionista, cuya autoridad resida en la «sensibilidad» sólo del lector, debe enfrentarse al problema de la causación. Pero cuando se trata de obras literarias, hay tantas nociones de causalidad como nociones de aquello en que consiste la literatura. Para Jameson es especialmente importante considerar la cuestión de la causalidad, porque como crítico marxista no puede dejar de afrontar el problema de la producción de textos. La producción de textos literarios ha de considerarse como un proceso ni más ni menos misterioso que otros procesos de producción cultural. Y la producción de textos literarios sólo puede desmitificarse en la medida en que se identifiquen las causas que actúen en ese proceso productivo. Jameson examina las diversas nociones de causalidad (mecánica, expresiva, estructural) que han utilizado los críticos, de forma

implícita o explícita, en su consideración del texto considerado como un efecto de causas más básicas. Aun concediendo la propiedad de estas nociones para una explicación completa de las condiciones de producción de un texto, Jameson las considera insuficientes para una explicación plena en la medida en que dejan de remontarse a la consideración de la propia historia como causa. Pero aquí hay que entender la historia en un sentido especial, es decir, como una «causa *ausente*» de efectos en los que se nos permite espiar el funcionamiento de la maquinaria que mueve las ruedas de la «historia, (...) en el más amplio sentido de la secuencia de modos de producción y el destino de las diversas formaciones sociales, desde la vida prehistórica a todo lo que nos reserva el futuro por lejano que éste sea». Esta maquinaria no consiste en otra cosa que el conflicto del Deseo con la Necesidad.

La confusión que puede suscitar en el lector el esfuerzo de seguir a Jameson en sus muchos usos del término *historia* está más que justificada. En parte esta confusión es inevitable, dada la diversidad de sentidos que tiene el uso actual de este término. Se aplica a los acontecimientos del pasado, al registro de esos acontecimientos, a la cadena de acontecimientos que constituye un proceso temporal que comprende los acontecimientos del pasado y presente, así como los del futuro, a los relatos sistemáticamente ordenados de los acontecimientos atestiguados por el registro, a las explicaciones de estos relatos sistemáticamente ordenados, etc. Sin embargo, a lo largo de todos estos posibles usos del término *historia*, corre el hilo de la distinción, establecida por Aristóteles en la *Poética*, entre lo que puede suceder y lo que sucedió realmente, entre lo que puede conocerse porque sucedió y lo que sólo puede imaginarse, y lo que, por tanto, el historiador puede afirmar legítimamente como una verdad de experiencia y lo que el poeta puede desear concebir como una verdad del pensamiento o una conceptualización. La dificultad de la noción de verdad de la experiencia pasada es que no puede ya experimentarse, y esto deja al conocimiento específicamente histórico susceptible a la acusación de que es un constructo tanto de la imaginación como del pensamiento y que su autoridad no es mayor que el poder del historiador de persuadir a sus lectores de que su relato es verdadero. Esto sitúa al discurso histórico al mismo nivel que cualquier realización retórica y lo consigna al estatus de una textualización que no tiene ni más ni menos autoridad que aquella que puede reclamar la propia literatura.

Jameson insiste una y otra vez en que no considera a la historia como un texto: «La historia *no* es un texto, no es una narrativa maestra o de otro tipo», dice Jameson. Aunque «nos resulta inaccesible excepto en su forma textual», la historia (en el sentido de un relato del pasado) tiene un referente que es real y no meramente imaginario. Pero el referente último de la historia (en el sentido del conocimiento que de ella podemos tener como proceso) sólo puede abordarse (repasando sus anteriores textualizaciones) hasta la percepción de su función como lo que Althusser denomina la «causa ausente» de los efectos sociales presentes que experimentamos como «Necesidad» (35).

La respuesta de Jameson a los que «sacan la conclusión de moda de que como la historia es un texto, el "referente" no existe» consiste simplemente en dejar a un lado la relevancia teórica de semejante conclusión. De este modo escribe: «La historia como terreno y horizonte no trascendible no necesita una justificación teórica particular: podemos estar seguros que sus necesidades alienantes no nos olvidarán, por mucho que pudiésemos preferir ignorarlas» (102). Para él, la cuestión no es la de si existe la historia sino si, y en qué medida, podemos dar sentido a esa «necesidad» que nuestra experiencia actual nos exige para reconocer que es un producto, no de nuestras acciones, sino más bien de las de agentes humanos del pasado.

Esta formulación es, por supuesto, sartreana; y, al igual que Sartre, Jameson considera que la tarea de dar un sentido a la Necesidad es demasiado importante para consignarla sólo a la facultad de la razón. Es más bien a la imaginación a la que ha de consignarse esta tarea, e incluso más específicamente a la narrativa maestra de la historia ideada por el propio Marx. Es la narrativa maestra de la historia marxista la que consigue disolver lo que Jameson denomina el misterio del pasado cultural. Es la amplitud de esa estructura narrativa, su capacidad de unir todas las historias individuales de sociedades, grupos y culturas en una única gran historia, lo que la hace recomendable en primer lugar. Pero también es recomendable en virtud de la narratividad de esa estructura. Pues la narrativa maestra marxista de la historia sirve de clave a la única «anagogé» que puede tener una vida meramente inmanente. De hecho, nuestra convicción de que los grandes artefactos de la cultura universal puedan «volver a la vida y puedan hablar de nuevo» sólo tiene sentido sobre la base de presuponer que «la aventura humana es una» y que esos artefactos tienen un lugar

> en la unidad de una única gran *historia* colectiva; sólo si, de una forma disfrazada y simbólica, se considera que comparten un único *tema* fundamental –en el marxismo, la lucha colectiva por alcanzar un dominio de la Libertad desde un dominio de la Necesidad–; sólo si conciben como episodios vitales de una única *trama* amplia e inacabada: «La historia de toda sociedad existente hasta la fecha es la historia de la lucha de clases...» La doctrina del inconsciente político encuentra su función y necesidad en la búsqueda de las huellas de esa *narrativa* no interrumpida, en la recuperación para la superficie del texto de la realidad reprimida y enterrada de esta historia fundamental (19-20).

Así hay que reconocer que la autoridad cognitiva que Jameson otorga a la narrativa como «acto socialmente simbólico» deriva de su convicción de la narratividad del propio proceso histórico. La narrativa maestra de ese proceso ideado por Marx obtiene su pretensión de realismo y verosimilitud en virtud de su adecuación para representar la estructura (lo que es lo mismo, la «trama») de ese proceso. Y esta circunstancia de la adecuación de la narrativa para la representación de la historia proprociona a Jameson la piedra angular para distinguir menos entre ideología y verdad (porque todas las representaciones de la realidad son de naturaleza ideológica) que entre ideologías que conducen al esfuerzo por liberar al hombre de la historia y las

que le condenan a un «eterno retorno» de sus «necesidades alienadoras». En aquellas obras literarias en las que se rechaza o fragmenta la narratividad, encontramos el rastro de una desesperación que ha de atribuirse, no a la debilidad moral o a la falta de conocimiento de sus autores, sino más bien a la percepción de una forma de vida social envejecida. La desintegración de la narratividad en una cultura, grupo o clase social es un síntoma de que ha entrado en un estado de crisis. Pues con el debilitamiento de la capacidad narrativa, el grupo pierde su facultad de ubicarse en la historia, de dominar la Necesidad que su pasado representa para ella y de imaginar una trascendencia creativa, si bien sólo provisional de su «destino».

Según yo le entiendo, Jameson llega hasta concebir la narrativa como un modelo de conciencia que hace posible un tipo de acción de naturaleza específicamente histórica. A la lista de Althusser de los tres tipos de causalidad que actúan en la historia, Jameson añade un cuarto que podríamos denominar causalidad narratológica. Esta sería un modo de causalidad que consiste en captar un pasado por la conciencia a fin de hacer del presente la satisfacción de la promesa de este último en vez de meramente un efecto de alguna causa anterior (mecanicista, expresiva o estructural). La aprehensión de un pasado por la consciencia de forma que defina el presente como un cumplimiento más que como un efecto es precisamente lo que se representa en una narrativización de una secuencia de acontecimientos históricos que revela en ella de entrada todo como una prefiguración del proyecto a realizar en el futuro. Considerada como base para un tipo específico de acción humana, la narrativización sublima la necesidad en un símbolo de libertad posible.

La narrativización de la historia, por ejemplo, transforma todo presente en un «futuro pasado», por un lado, y en un «pasado futuro», por otro. Considerado como transición entre un pasado y un futuro, todo presente es a la vez la realización de proyectos realizados por agentes humanos del pasado y una determinación de un campo de posibles proyectos a realizar por los agentes humanos que vivan en su futuro. Esta noción es «genealógica» en el sentido nietzscheano de la posibilidad de cambiar el pasado genético del que uno ha descendido realmente por un pasado del que uno hubiese deseado descender. Es la cultura humana la que proporciona a los seres humanos esta oportunidad de elegir un pasado, retrospectivamente y como una forma de negar cualquier elemento de la situación de que descienden realmente, y actuar como si fuese una comunidad que se automodela en vez de un epifenómeno de «fuerzas» impersonales.

Así, para Jameson, hay una jerarquía de modos de causalidad que actúan a lo largo de la distancia existente entre una humanidad considerada como fenómeno natural, a merced de fuerzas físicas, y una humanidad considerada como productora de significados y una cultura distintivamente inferiores, en los que se experimenta la causalidad como fuerzas mecanicistas y expresivas; las constricciones sociales y las libertades prevalecen al siguiente nivel; y en el nivel superior predominan los valores culturales y sus transformaciones. «La lucha colectiva por forjar un ámbito de la libertad a partir de

un ámbito de la necesidad», que en la formulación marxista ofrecida por Jameson forma el contenido de la trama de la historia universal, sirve de objeto de todas las narrativas maestras de que dispone el hombre occidental para dar sentido a lo que de otro modo no puede considerarse más que un ciego juego del azar y la contingencia.

Habitualmente pensamos que la libertad de los agentes históricos se manifiesta en la proyección de proyectos a un futuro, sirviendo el pasado como depósito de un cierto conocimiento sobre las acciones humanas, y el presente como la base desde la que hay que proyectar el proyecto hacia el futuro. Sin embargo, en realidad el ser humano puede desear hacia atrás como hacia delante en el tiempo; desea hacia atrás cuando reordena los relatos de acontecimientos del pasado a los que se ha dado una determinada trama, a fin de dotarles de un significado diferente o de sacar de la nueva trama razones para actuar de forma diferente en el futuro a como hemos llegado a acostumbrarnos a actuar en el presente. Algo parecido a esto tiene lugar en la conversión religiosa del tipo descrito por san Agustín, quien desechó una tradición cultural de naturaleza pagana y adoptó una tradición de carácter cristiano. Sucede también en las conversiones políticas, por ejemplo, cuando una persona que pasa por liberal de repente ve la luz y abraza una ideología conservadora o radical. Estas conversiones pueden considerarse como una simple adopción de una actitud hacia el pasado social y personal de uno que no afecta al pasado histórico, el pasado como realmente fue; pero en la medida en que una actitud nueva abre una perspectiva que constituye (o parece constituir) un nuevo tipo de acción posible en el futuro de uno, también resulta afectado el pasado histórico. Se afecta de forma manifiesta cuando, en el proceso de un cambio revolucionario, toda una sociedad puede decidir reescribir su historia de forma que acontecimientos anteriormente considerados poco importantes se redescriban ahora como anticipaciones o prefiguraciones de la nueva sociedad a crear mediante la acción revolucionaria. En la medida en que podamos considerar este cambio de perspectiva como una fuerza causal en la historia, puede entenderse como dinamizador del cambio en la concepción de épocas pasadas reflejada en los registros que produjeron.

Esta idea de causación puede denominarse narratológica por cuanto adopta la forma de agentes que actúan como si fueran personajes de un relato que tiene por tarea realizar las posibilidades inherentes en la «trama» que vincula el inicio de un proceso con su conclusión. En la concepción de Jameson, esta noción de causalidad se parece a lo que Auerbach denominó realismo figurativo, basado en la interpretación de los procesos históricos que informaban las concepciones medievales de la relación entre los acontecimientos del Antiguo Testamento y los del Nuevo. Igual que para Dante la vida del más allá era el cumplimiento de una figura de una determinada existencia mundana, en la historia toda época fue considerada como cumplimiento de una figura de una época anterior. El significado de cada presente era la realización en él de lo que se había prefigurado en el pasado. La versión secular de esta misma idea, traducida en un tipo específico de

conciencia del tiempo entre el Renacimiento y el final de la Ilustración, fue, de acuerdo con la interpretación de Auerbach, aquel «historicismo» que constituyó la matriz de la concepción que de sí misma tuvo la cultura occidental en el siglo XIX. Captar el presente como historia era comprenderlo como realización de fuerzas originadas en el pasado pero aún activas para dar forma a la vida social y para producir la transformación de la sociedad en algo diferente. Así toda fase ulterior de la vida de una sociedad se considera como el cumplimiento de posibilidades de desarrollo establecidas en el pasado, pero este propio cumplimiento determina posibilidades de desarrollo en el futuro. Jameson, de acuerdo con la política visionaria que inspira su obra, pone énfasis en la acción de seres humanos vivos en la elección de un pasado como el conjunto particular de posibilidades que se esforzarán por realizar o cumplir en su propio futuro. Esta elección consiste, entre otras cosas, en identificarse ellos mismos con los personajes de una u otra de las narrativas maestras (¿mitos?) y en actuar de tal forma que se haga realidad el futuro proyectado por ellas.

Las narrativas maestras de entre las cuales puede elegir el hombre occidental son las del fatalismo griego, el redentorismo cristiano, el progresismo burgués y el utopismo marxista. Cada una de estas formas de concebir el significado de la historia humana constituye aún una opción posible para la sociedad occidental actual en tanto los modos de producción de los que estas narrativas constituyen proyecciones simbólicas (esclavo, feudal, capitalista y socialista) aún están presentes, dominantes o emergentes en la sociedad occidental. Pero para Jameson, la narrativa maestra marxista es la única cuya promesa está por realizar. El fatalismo griego, el redentorismo cristiano y el progresismo burgués han cumplido efectivamente su finalidad histórica de llevarnos a aquel trance de la historia en el que debemos ahora elegir entre una repetición neurótica del pasado y un heroico esfuerzo por realizar el tipo de comunidad concebida por el socialismo marxista como promesa de nuestro futuro.

La forma en que la causación narratológica opera puede apreciarse de la mejor manera en aquellos ámbitos de alta actividad cultural como la historia de la literatura. Aquí la interpretación del modernismo es un ejemplo crucial, porque el modernismo es, según Jameson, tanto una simbolización de la experiencia del capitalismo tardío, con todas sus contradicciones y anomalías, como una realización de las posibilidades de la representación de la realidad que proporciona el modo capitalista de producción.

La teoría del modernismo de Jameson comienza con el corte romanticista, con el racionalismo de la Ilustración y con el neoclasicismo. Avanza mediante las representaciones del realismo y el naturalismo hasta el punto (representado por Conrad) en el que pueden discernirse los perfiles del modernismo, especialmente en sus intentos de resolver sus orígenes romanticistas. Para Jameson esta sucesión de estilos tiene una lógica exactamente igual que la que imbuye el desarrollo dialéctico de las etapas por las que pasa el capitalismo desde su original lucha con el feudalismo, a una posición de dominio y expansión imperialista, a los primeros levantamientos de los

movimientos nativos contra el colonialismo y a las grandes crisis económicas que comporta el movimiento de contracción.

Pero el romanticismo está relacionado con el modernismo como una figura con su realización. El romanticismo, surgido de la conciencia de los aspectos creativos y demoníacos de la sociedad capitalista, prefigura la condición esquizofrénica de la vida reflejada en el estilo del modernismo. Realismo y naturalismo, a su vez, son fases en la realización de las posibilidades de simbolización de la conciencia burguesa expresada por vez primera en el romanticismo. Sin embargo, el modernismo no está relacionado con el romanticismo como un efecto a su causa –ni en modo mecanicista, expresivo ni estructuralista–. Esto puede apreciarse en la explicación que da Jameson de Conrad, al que considera como un escritor que intenta representar la realidad del imperialismo capitalista de un modo que utiliza los «códigos» tanto del romanticismo como del modernismo. Aquí Jameson reconceptualiza la noción de género de forma que valida nuestra aprehensión de en qué medida debe considerarse como una estrategia de representación puramente convencional (una forma con un contenido propio) y de los usos creativos que pueden hacer de un género como el romance artistas tan diferentes como Guillaume de Lorris, Manzoni, Balzac, y el propio Conrad. La trama novelesca del *Lord Jim* de Conrad puede considerarse que emite el mismo tipo de mensajes sobre el honor, el amor y la civilidad que desempeñaron su contenido conceptual en la sociedad feudal. Y al mismo tiempo está llena de un nuevo contenido o se utiliza para indicar el nuevo referente que proporciona la experiencia histórica del capitalismo imperialista.

Aquí Jameson utiliza la moderna versión del lingüista de los cuatro niveles del discurso desarrollados por los exégetas medievales para revisar el problema tradicional de la relación entre la forma y el contenido de la obra literaria. Siguiendo la sugerencia de Louis Hjelmslev, puede entenderse que una forma (como el género de la novela) tiene su propio contenido, a distinguir de cualquier contenido de acontecimientos, personajes y situaciones con los que pueda rellenarla la adaptación que hace el escritor de ella para representar una realidad históricamente diferente de aquella para la que se inventó el género. Así, en vez de la distinción convencional entre

$$\frac{\text{Forma} = \text{género, estilo, fórmulas, retóricas, etc.}}{\text{Contenido} = \text{referente, personajes, tramas, mitos, etc.}}$$

Jameson utiliza el modelo de Hjelmslev, en el que

$$\frac{\text{Forma} = \dfrac{\text{EXPRESIÓN de la forma}}{\text{SUSTANCIA de la forma}}}{\text{Contenido} = \dfrac{\text{EXPRESIÓN del contenido}}{\text{SUSTANCIA del contenido}}}$$

a fin de explicar las relaciones entre los niveles del discurso equivalentes a la cuádruple distinción medieval entre *significado* literal, figurativo, moral y anagógico (místico). Luego identifica el nivel literal *con* la referencialidad histórica; el nivel figurativo con los códigos: lingüístico, retórico, lógico, etc.; el nivel moral con la psicología, tanto de los autores como de sus personajes; y el nivel anagógico con la conciencia política del texto.

La finalidad de Jameson, nos dice, es trascender cualquier impulso a una ética crítica en la dirección de una crítica que reconozca el contenido de toda moralidad como una sublimación de las preocupaciones e intereses que en última instancia son de naturaleza política. Es la política –los valores, intereses, instituciones y prácticas políticas– el contenido último (equivalente a la *anagogé* medieval y a la «sustancia del contenido» de Hjelmslev) de aquellos actos simbólicos de los cuales la literatura constituye un ejemplo privilegiado por ser la actividad más autoconscientemente simbolizadora de la cultura.

Así, una determinada formación cultural, como el modernismo, cuando se considera como estructura, posee niveles de significación que van desde rasgos lingüísticos y estilísticos característicos, a formas y pautas genéricas preferidas (la novela, la anatomía, el cuento gótico) a obsesiones, miedos y modos de sublimación psicológicos específicos (reflejados, por ejemplo, en la famosa «disociación de la sensibilidad»), a una proyección característica de un tipo particular de política (anárquico-totalitario). Al mismo tiempo, cuando se considera como una estructura en proceso de elaboración, esta misma formación puede considerarse la realización de aquella conciencia que aparece ante todo como romanticismo (con su combinación del disgusto y el miedo de la sociedad industrial capitalista y su nostalgia de un pasado idealizado) y también una prefiguración de aquella cultura posmodernista que le sucede como estructura de la conciencia dominante en una sociedad postindustrial, multinacional y de consumo.

Es en el marco de consideraciones como éstas donde Jameson intenta repensar el concepto analítico crucial de ideología. Este análisis empieza con su revisión de la noción de ideología althusseriano-lacaniana, concebida no como «falsa conciencia» o un vago «sistema de valores», sino más bien como la estructura social o la lógica colectiva de la historia» (30). Para Jameson, la ideología no es un engaño, una mentira o una distorsión de una realidad perceptible, sino más bien un intento de afrontar y trascender las relaciones insoportables de la vida social. «Afrontar» indica el impulso ideológico acomodaticio y convencionalmente concebido de toda cosmovisión, mientras que «trascender» indica su impulso utópico. Al contrario que Mannheim e incluso como marxistas más antiguos como Lukács y Marcuse, Jameson no opera con la dicotomía de ciencia e ideología. Para él, cualquier cosmovisión que pueda parecer incluso mínimamente realista debe contener ambos elementos, uno que aprehende claramente la naturaleza escindida de la condición humana y otro que pretende, con más o menos éxito, imaginar un mundo en el que tendrá que restaurarse aquella condición escindida. Lo importante es si nuestro transporte a este mundo imaginario

nos deja capaces de librar la batalla política para su transformación o profundiza nuestra alienación añadiendo la tristeza de «lo que pudo haber sido» a sus efectos desalentadores.

Y este criterio crítico vale para las diversas versiones del marxismo, no menos que para el liberalismo y la ideología de la socialdemocracia. No es sólo cuestión de adivinar el hecho de que la historia tiene una trama; también se trata de qué tipo de trama se halla en ella. De hecho, en una inversión cabal, Jameson devuelve la crítica convencional del marxismo, a saber, que sólo es una especie de credo de redención, una religión secular, un mito «romántico» o «cómico», a quienes la formulan. «La asociación del marxismo con la novela –escribe– no desacredita tanto al primero como que explica la persistencia y vitalidad de la última, que Frye considera como la fuente y paradigma definitivo de toda narración» (105). De hecho, sugiere, sólo la miopía de una perspectiva secularista burguesa deja de reconocer la validez del impulso socialmente liberador tanto de la novela como de los mitos de las religiones redentoristas desde tiempo inmemorial. Si el marxismo parece, suena y tiene aspecto de una religión tradicional, es porque comparte el deseo de redención que motiva ésta, pero trasladando este deseo en términos sociales y ubicándolo en el ámbito de la historia como su campo adecuado de posibles catecsias. Y en su conclusión, en la que medita sobre la obra de Benjamin, Bloch y Durkheim, sugiere que, lejos de negar los ideales religiosos, el marxismo revela su verdadera base y no señala el único lugar de la creación en el que pueden realizarse, es decir, en una historia que ha de obviarse tanto como comprenderse para escapar de ella.

Al mismo tiempo, hay que reconocer al marxismo por el «historicismo» que es y a su vez ser «historizado» para escapar a las limitaciones de su formulación original. Historizar significa mostrar en qué medida cualquier ideal, marxista o no, debe afrontar los restos sedimentados de las «formas de vida» pasadas que se incorporan a una determinada formulación de sus principios. Foucault indica en algún lugar que el marxismo nada en el siglo XIX como un pez en el agua, con lo que sugiere que su autoridad discursiva se debilita en la medida que nuestra época no es ya la de Marx. Jameson concede que el marxismo no puede ser nunca un credo concluso, sino siempre un sistema en evolución, cuya vitalidad consiste en su capacidad de «narrativizar» su propio desarrollo, «situar» sus encarnaciones sucesivas en el contexto de sus formulaciones, y desvelar la «trama» en la que éstas juegan su papel y contribuyen a la articulación de su «tema» unificador.

Pero, si lo entiendo correctamente, sugiere que la historia del desarrollo del marxismo, bien interpretada, revela dos escándalos que hay que afrontar y enderezar directamente. Uno tiene que ver con el mal tratamiento por parte de los marxistas «científicos» (o más bien «cientifistas») por parte de sus camaradas anárquico-utópicos. El otro es la incapacidad del marxismo convencional y ortodoxo de afrontar lo que Jameson denomina la paradoja del arte. Las alusiones de Jameson a la «revolución libidinal» y a la «transfor-

mación corporal» indican sus afinidades con el ala anarquista del marxismo del siglo XIX, aunque esta rama de utopismo ha resurgido últimamente a la luz de las teorías postfreudianas del tipo de las de N. O. Brown y Marcuse. Estas teorías aparecen al modo de categorías lacaniano-deleuzanas en su obra actual. No es que Jameson sea un admirador acrítico de la actual celebración de *le schizo*. Su regla, como buen historicista que es, es «contextualizar, siempre contextualizar», y percibe la importancia del giro de Deleuze a Lacan en la crítica radical que plantea a una práctica interpretativa psicoanalítica domesticadora. Desea justificar la interpretación contra aquellos que, en un arrebato de pesimismo schopenhauriano, desean echar por la borda el agua, el niño y la bañera. La nota *furioso* no falta en la actitud mental del propio Jameson, se templa por un anticuado respeto hacia el trabajo manual que canaliza su furia hacia un tipo de anarquismo que uno asocia a la tradición corporativa anterior del siglo XIX.

El escándalo del marxismo que ocasiona su noción de paradoja del arte es otra cuestión. Esta paradoja no consiste más que en el hecho de que la obra de arte «refleja» las condiciones de la época y lugar en que se produjo y por tanto se considera algo puramente «ligado a la época» en cuanto a su contenido, aun trascendiendo manifiestamente aquellas condiciones y hablando significativamente de los problemas y preocupaciones de otras épocas, momentos y lugares, y escapando así al tipo de «determinismo» que el marxismo debe imputarle. ¿Cómo es posible esto?

Es posible, afirma Jameson, porque las épocas históricas no son formaciones sociales monolíticamente integradas, sino, por el contrario, complejas superposiciones de diferentes modos de producción que sirven de base a diferentes grupos y clases sociales y, por consiguiente, a sus respectivas cosmovisiones. Es precisamente porque hay diversos modos de producción diferentes en cualquier época histórica dada por lo que pueden existir diferentes clases en diversidad de tipos de antagonismo mutuo. Esto explica la ausencia de un cisma fundamental en la vida social, en el que el campo social se polarice en campos opuestos, en todos los períodos de la historia excepto en los períodos axiales principales, como el período clásico tardío, el período medieval tardío y nuestro propio período capitalista tardío. Sin embargo, incluso en estos períodos de crisis, los modos de producción más antiguos no se destruyen tanto como que se relegan simplemente a una posición inferior en la jerarquía de modos de producción. En cualquier caso, las formas de conciencia de los modos de producción anteriores –el esclavista y el feudal, por ejemplo– siguen persistiendo en el modo de producción capitalista posterior, y ello les da un aspecto de realismo en tanto en cuanto proporcionan códigos adecuados a las representaciones de los «conflictos» experimentados como «contradicciones» inherentes a la vida social en general. En la medida en que una determinada obra literaria producida en las condiciones de un modo de producción aún presente en una época muy posterior capta una especie de contradicción social en su te mática y proyecta una visión de una condición en la que se ha trascendido este modo de contradicción, sigue siendo relevante a cualquier formación

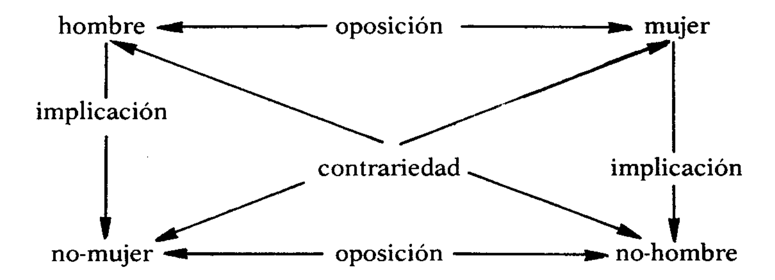
social similarmente «objeto de contradicción». La obra literaria clásica no apela a las épocas posteriores en virtud de un saber intemporal del tipo del que puede resumirse en un «syntopicon» o colecciones de cien «grandes libros». Lo que la obra clásica consigue es una ilustración de la capacidad humana de dotar a las contradicciones vividas de sugerencias de su posible trascendencia. El clásico lo consigue dando la idealidad de la forma a lo que de otro modo sería una condición caótica que resultaría más insoportable por la conciencia, constantemente suprimida, de que esta condición es un producto exclusivamente humano.

Entre los diversos dispositivos formateadores de que dispone la imaginación en esta labor de trascendencia, la narrativa goza de una posición privilegiada. Es privilegiada porque permite una representación tanto de la sincronía como de la diacronía, de las continuidades estructurales y de los procesos por lo que aquellas continuidades se disuelven y recomponen en el tipo de producción de significado que encontramos en formas de narrativa tales como la novela. La narratividad no sólo representa sino que justifica, en virtud de su universalidad, un sueño de cómo podría alcanzarse una comunidad ideal. No es exactamente un sueño, sino más bien una ensoñación, una fantasía cumplidora del deseo la que, como todas estas fantasías, está arraigada en las condiciones reales de la vida del soñador pero va más allá de éstas hasta la imaginación de cómo podrían ser diferentes las cosas, a pesar de esas condiciones. Además, en sus propiedades puramente formales, el movimiento dialéctico por el que se impone una unidad de trama al caos superficial de elementos del relato, la narrativa sirve de paradigma del tipo de movimiento social por el que puede imponerse una unidad de significado al caos de la historia. Este es el peso de *The political unconscious* concebido como un estudio de la *Narrative as a socially symbolic act.* En muchos sentidos, el peso recae sobre el estatus ontológicamente significativo otorgado a la propia narratividad. Esta es la razón por la que el destino de la narrativa en la novela moderna se presenta como evidencia del declinar de la cultura que la produjo. En este libro se desarrolla la tesis presentada en un anterior artículo de Jameson, «Metacommentary», que ganó un premio de la Modern Language Association hace algunos años, documentándolo con un cúmulo de pruebas difíciles de refutar.

Jameson sabe que la contradicción es un hecho de conciencia de la cultura, no de la naturaleza. En la naturaleza no hay oposiciones; las cosas son simplemente similares o diferentes. Es la codificación de las cosas como opuestos, una codificación que se reproduce en la cultura, la concepción de la oposición de las cosas humanas a las cosas animales, y que da a la cultura en general tanto sus represivos como liberadores. Al tercer nivel –o «moral»– de la productividad cultural, en el que las cosas, prácticas y relaciones se marcan con los signos de positivo y negativo, presencia y ausencia, plenitud y carencia, anterioridad y posterioridad, alto y bajo, etc., una formación social señala las «condiciones de posibilidad» para que sus miembros alcancen una plena humanidad. A este respecto, una sociedad se narrativiza, construyendo una serie de «personajes» sociales o «roles» a

representar por sus miembros, si éstos quieren seguir su juego; una «trama» o curso ideal de desarrollo de las relaciones que presuntamente existen entre sus tipos de personajes reconocidos; y sanciones apropiadas para los que se desvían de las normas del ser y el comportamiento social adecuadas al reforzamiento de los valores que la sociedad ha hecho suyos. Este es el aspecto conservador de la acción simbólica, que da por supuesto las contradicciones inherentes en la relegación de una cierta parte de sus miembros a la condición de mera naturaleza, reservándose para sí el título de humanidad plena. Esta negación del derecho a una plena humanidad de ciertos miembros de la sociedad, que pasan a ser «las clases inferiores», es la contradicción fundamental a cualquier grupo que deje de realizar una verdadera comunidad. La contradicción, pues, pertenece sólo a la cultura, y su aprehensión y negación simultáneas constituyen la base de la dialéctica de la cultura que se reproduce en aquellas producciones y reproducciones de significado que aprehendemos en la actuación de la cultura superior, en la filosofía, la literatura, las artes visuales y plásticas, la religión, la moralidad, la teoría legal y política.

En una brillante apropiación de la reformulación por parte de Greimas del «cuadrado semiótico» medieval, Jameson desvela la actuación del «inconsciente político» que traduce la oposición original entre naturaleza y cultura en una ideología que permite –y mantiene– a una formación social específica. Según Greimas, el significado cultural se produce por una elaboración compleja de las posibilidades lógicas que contiene la relación entre una oposición binaria y sus estructuras de negación y afirmación. Así, por ejemplo, cualquier oposición simple, como la de «hombre *versus* mujer», genera un campo de posibles relaciones producidas por lo que está implícito en el marcado de éstas con signos positivos y negativos, por un lado, y los contrarios de estos términos originales, por otro. Así, por ejemplo, el par supuestamente opuesto «masculino» y «femenino» genera el siguiente campo de significación:



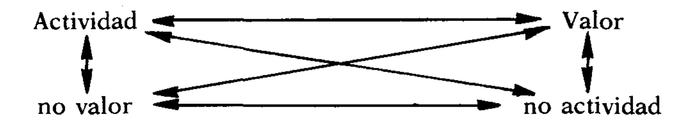
La categoría que implica la categoría de «masculino», cuando se pone en

oposición a «femenino», abarca todo lo que es «contrario» a «femenino». La implicada por la categoría «femenino», cuando se pone en oposición a la de «masculino», abarca todo lo contrario a la de «masculino». La categoría que implica lo «masculino» es todo aquello que pareciendo «masculino» es lo contrario de «femenino» y lo opuesto a «no-masculino». Lo opuesto de «no-masculino» es «no no-masculino» y lo contrario de «femenino», que es la estructura misma de la homosexualidad masculina; mientras que el opuesto de «no femenino» es lo «no-masculino» y lo contrario de «masculino», que es la estructura misma de la homosexualidad femenina.

Esta estructura de las posibles modalidades de sexualidad puede superponerse entonces una a otra, compuesta por polaridades de clase o sociales, como la oposición «blanco *versus* negro» o «noble *versus* llano», que puede considerarse que resume el significado de la oposición original de «masculino *versus* femenino». Y esto arroja un palimpsesto de significado producido por una codificación cultural cruzada y genera las «ideologías» de clase, y los discursos racistas y sexistas.

Tanto si es válida como si no la versión greimasiana del rectángulo semiótico, el uso que hace Jameson de ella como máquina productora de significado es original y esclarecedor de cómo opera la narrativa tanto para reforzar como para disolver las «ideologías» de las formaciones sociales en diferentes épocas de su evolución. Jameson considera una narrativa, no como una simple elaboración de la máquina greimasiana, sino como algo que establece «las condiciones de posibilidad» de las narrativas que una cultura quiere contarse a sí misma. Los personajes de una novela toman su profundidad e interés de su estatus de «mediadores» entre «las condiciones de posibilidad» establecidas por este tipo de estructuras dual-binarias dominantes postuladas por Greimas como base de toda significación. Así, por ejemplo, en *Lord Jim* de Conrad, los personajes significativos actúan de mediadores entre las relaciones postuladas por la presunta oposición entre «actividad» (o «trabajo») y «valor», la «contradicción» crucial creada por las antinomias del modo de producción capitalista moderno.

Esta oposición genera –por implicación y contrariedad– las categorías de «no valor» y «no actividad», lo que resulta en el modelo:



El propio «Lord» Jim media en la oposición primaria; los peregrinos que suben a bordo del barco de Jim median en la diferencia que implica la categoría «valor» (es decir, no actividad); los «marineros de silla en cubier-

ta» median en la oposición entre no valor y no actividad; y los bucaneros median en la diferencia implícita entre actividad y no valor.

Aquí se analiza la «trama» sincrónica más que diacrónicamente –es decir, estableciendo las «condiciones de posibilidad» de lo que puede suceder en un mundo concebido en estos términos. Lo que sugiere el problemático final de *Lord Jim* a Jameson es que la resolución de las contradicciones que Conrad percibió existentes entre «actividad» y «valor» (bajo las condiciones del capitalismo imperialista) sólo podían ser una resolución «imaginaria» (256, n. 42), producto de una relación «imaginaria» con las condiciones «reales» de existencia cuya esencia se percibe como «contradictoria». La narrativa de Conrad ha de considerarse pues no como una representación poco realista del mundo en que habitó, sino como una representación a la vez «realista» en su aprehensión de la naturaleza contradictoria real de su sociedad e «ideológica» en su manejo simbólico de las resoluciones de estas contradicciones en la novela. Su ideología está contenida en su representación «metafísica» de la «naturaleza» como una fuerza oscura y maliciosa empeñada en la destrucción del hombre y en su tratamiento «melodramático» de la «cultura» como un lugar en el que se elaboran los temas del honor, el sacrificio y el deber frente al destino.

Jameson está sobre todo interesado por el momento cultural actual, pero toda su empresa depende de su esfuerzo por representar el momento cultural que nos precede, el período de triunfo y declinar del realismo, que va desde la Revolución Francesa a poco antes de la I Guerra mundial. Este período marca la transición al capitalismo desarrollado en el campo de la producción y al modernismo en literatura, arte y pensamiento. Su consideración de lo que solemos denominar romanticismo, realismo y naturalismo en la literatura moderna exige contemplar estos cambios estilísticos como etapas nacientes y la entrada en crisis de la cosmovisión burguesa. Concibe este proceso como un movimiento en el que los antagonistas de clase y las contradicciones de la vida social en la época capitalista son, primero, aprehendidos (romanticismo); segundo, afirmados como «referente» de una visión objetiva del mundo (realismo); y tercero, reprimidos o sublimados sistemáticamente mediante una combinación de lo que denomina «metafísica» y «melodrama» (naturalismo). En esta última etapa, presenciamos el cultivo del mismo *ressentiment* que la novela moderna quiso explicar. No hace falta decir que el modernismo, la cuarta etapa de este proceso, la etapa en la que ahora vivimos, es aquella en la que este *ressentiment* reaparece como la realidad que ya no puede ser negada. Jameson no trata de esta etapa modernista en su obra *The political unconscious*, tras haberla explicado en su estudio de Wyndham Lewis, *Fables of aggression*, publicado en 1979, una obra que lleva por subtítulo *The modernist as fascist*.

Desconozco por qué el libro sobre Lewis, originalmente concebido como parte de *The political unconscious*, se publicó por separado. Puede tener algo que ver con la ambivalencia que debe sentir cualquier marxista respecto del modernismo. Después de todo, el modernismo tiene que aparecer como algo decadente, la forma en literatura y arte que refleja la crisis en que

ha entrado el capitalismo tardío (el modernismo como fascismo literario, etc.). Al mismo tiempo, en cuanto fenómeno histórico, hay que presumir que el modernismo lleva en sí la potencialidad de su propia trascendencia, especialmente desde que la reformulación por parte de Jameson de la relación base-superestructura, la cultura ha de considerarse menos un reflejo de los modos de producción que simplemente otro aspecto de estos modos. En el entramado del propio Jameson de la literatura occidental moderna desde el romanticismo hasta el presente, el modernismo parece la forma final de una problemática que comienza con el romanticismo y alcanza su propia inversión irónica y descomposición mediante una elaboración de sus potencialidades a lo largo de los movimientos convencionalmente denominados realismo y naturalismo. El modernismo así concebido no es más que su inversión y descomposición (véase el último capítulo de *Tables of aggression* [California, 1979], esp. 171-177). El penúltimo capítulo de *The political unconscious*, titulado «Romance y reificación», concluye con estas palabras:

> El aparato poético perfeccionado del alto modernismo reprime la historia con tanto éxito como el aparato narrativo perfeccionado del alto realismo hizo con la heterogeneidad aleatoria del sujeto aún descentrado. Sin embargo, en este punto, lo político, ya no visible en los textos del alto modernista, como tampoco en el cotidiano mundo de apariencia de la vida burguesa, e implacablemente impulsado por reificación acumulada, finalmente se ha convertido en un genuino Inconsciente (208).

Como el modernismo es el final de una historia que comienza con el romanticismo, la conceptualización de este último tiene una importancia crucial para la comprensión de la «trama» que esta historia describe. Es en el romanticismo donde las contradicciones (y no meramente los conflictos) entre los modos de producción feudal y capitalista se aprehenden claramente por vez primera y se percibe tenuemente por vez primera el precio que habrá que pagar por el triunfo de este último. Estas contradicciones son, por así decirlo, sublimadas y sometidas a la «elaboracion» artística en peculiares dudas, excitaciones y depresiones, combinaciones de pompa prometeica y de *Welschmerz*, de romanticismo. Las dimensiones de esta condición cismática se manifiestan en la combinación del deseo arcaico de una forma de vida aparentemente más rica y humana nostálgicamente recuperada en imágenes idealizadas de la Edad Media, por un lado, y de los tipos de literatura visionaria genuinamente utópica, futurista y de ciencia ficción producidos por ese movimiento, por otro.

La novela, con su pesado bagaje de géneros reconfiscados, su licencia a experimentar con diferentes modos de articulación, su autorización a jugar con las nociones convencionales de trama, personaje y perspectiva, parece especialmente idónea para las necesidades de una conciencia esquizofrénica que se elaborará simbólicamente a lo largo del siglo XIX –desde Stendhal, Manzoni y Austin, a Gissing, Zola, Dreiser y Conrad, pasando por Balzac, Flaubert y Dickens– y que finalmente despliega el realismo que caracteriza a

todas estas obras. Esto prepara el camino para el advenimiento del modernismo, en el que las nociones romanticistas, ahora reavivadas como un deseo incluso más sublimado de sentido y coherencia en los asuntos humanos, gozan de una segunda vida como elementos de un paradigma de aquello a lo que puede aspirar la creatividad cultural tanto entre escritores como entre críticos. Este romanticismo sublimado es el verdadero contenido de aquellas formas de subjetividad exacerbada que aparecen en la literatura modernista como un rechazo de la historia, y en la crítica modernista como una negación de que el sentido sea «determinable», no sólo para los textos sino también, y especialmente, para la conciencia humana en general.

La explicación que hace Jameson de esta «trama» de la historia cultural del siglo XIX y su relación con la realidad social se elabora a lo largo de un análisis sistemático de las obras de tres escritores, Balzac, Gissing y Conrad, considerados como emblemas de las etapas del realismo clásico, el naturalismo y el proto-modernismo, respectivamente. Jameson no afirma que su tratamiento de estos escritores constituya una verdadera historia de la literatura del siglo XIX o incluso un resumen de esa historia. Estos autores los utiliza para ilustrar y desarrollar una posición crítica o *prise de conscience* de la creación literaria en su función como documento social. Ni siquiera afirma que pueda considerarse su libro como un método para leer todas las novelas, aunque atribuye a la novela un papel crucial para la comprensión de los intentos del escritor burgués para hacer frente y trascender la condición de *ressentiment* que considera como el «ideologema» o la «fantasía de clase» de la burguesía en general (88).

Lo que le interesa de la novela es el hecho de que, en su estimación (bakhtiniana), utiliza los géneros antiguos como «materia prima» igual que utiliza el detritus de la «vida cotidiana» que supuestamente constituye su principal objeto (151). Como la novela goza de la libertad que le proporciona una mezcla de convenciones genéricas, está idealmente indicada para reflejar los «códigos» numerosos para dotar a los acontecimientos de un significado que surge de las diferentes funciones de las diversas clases sociales en los múltiples modos de producción presentes en toda época o formación social. Como la novela utiliza una multitud de convenciones genéricas antiguas para su representación de una realidad que se concibe como múltiple, compleja, con antagonismos internos, histórica y en definitiva amenazadora para nuestra condición humana, pues proporciona el instrumento ideal para el examen de lo que Jameson denomina la ideología de la forma. El uso que hace Jameson de este concepto señala su aceptación de la herejía formalista adecuadamente revisada para fines marxistas. Lo que constituye la ideología de la obra literaria es su forma, no sus supuestos contenidos, tanto concebidos al estilo de Auerbach, como las actividades de una determinada clase, o como ciertos fenómenos cotidianos anteriormente excluidos de representación en las literaturas «serias». En lo que se separa de la mayoría de los formalistas y estructuralistas es en su convicción de que la forma de la obra literaria es el lugar en el que se elaboran no sólo problemas técnicos de escritura, sino también problemas específicamente

políticos. Lo que la literatura occidental moderna consigue en el curso de su desarrollo a partir del romanticismo es una sublimación del *ressentiment*, dotándola de una forma tan perfecta como para convertirla en objeto de deseo. El escritor modernista no sólo escribe o refleja *ressentiment*, sino que positivamente lo quiere, pretende y celebra –y, además, lo hace vaciando toda representación de la vida de cualquier contenido concreto. Esto es lo que señala la celebración de la forma en la cultura moderna–. Esta celebración no es sólo un acto político, sino la forma que adopta la política en la vida cotidiana en las condiciones del capitalismo tardío.

No es éste el lugar de resumir las muchas ideas en la obra de los escritores analizados por Jameson. Sus lecturas son lecturas «fuertes», y no resultan fáciles precisamente por el aparato greimasiano que utiliza para realizarlas. Ni tampoco es el lugar para someter a estas lecturas a ningún tipo de prueba «empírica». A pesar de que Jameson indique su disposición a dejar que su teoría se sostenga o caiga por su capacidad de crear ideas sobre la estructura de las obras literarias, cualquier objeción a una determinada lectura simplemente indicaría la presencia de una teoría alternativa o presupondría una lectura del texto en cuestión simplemente más «válida» que el análisis que Jameson hace de él. Con respecto a las lecturas que hace Jameson de textos concretos, simplemente repetiré una observación que me hizo hace un tiempo un eminente crítico antimarxista: nunca había leído nada de Jameson que no fuese esclarecedor de los textos en cuestión. Baste decir, pues, que las lecturas de Manzoni, Balzac, Gissing, Conrad, Dreiser, etc., valen la pena el esfuerzo que le lleva a asimilar la teoría que las articula para acceder a ellas.

Cosa distinta es la teoría en sí. No todo el mundo siente la necesidad de una teoría, especialmente de una teoría de la literatura. Esto es así incluso por parte de algunos críticos éticos que desean relacionar la literatura con sus contextos sociales y escribir su «historia». Para críticos como éstos, la obra de Jameson será tan alienadora como la alienación que su teoría pretende explicar. Pero un crítico ético que piense que la historia incluye un cuerpo de hechos que resultan más fáciles de comprender que los textos literarios que desee insertar en ella, de cualquier manera, sucumbe a un engaño. Se piense lo que se piense del marxismo como filosofía social, ha conseguido poner en cuestión el concepto de historia heredado de comienzos del XIX y suscrito como artículo de fe entre los historiadores académicos profesionales. No se trata de apelar a la historia a fin de decidir entre interpretaciones encontradas de un texto literario, como si esta historia fuera un tejido sin costuras y sólo contase un relato que pudiese invocarse para definir lo que es sólo ficticio y lo que es real en una determinada representación literaria de una forma de vida. Pues Jameson seguramente tiene razón cuando afirma que la crítica ética debe optar entre una versión de la historia que le dota de sentido en su totalidad como experiencia humana universal y una que le dé sentido sólo con respecto a partes finitas de esa totalidad.

Si de lo que se trata es de «marchar hacia la historia», lo mejor será tener en mente una dirección en vez de pasear por las calles del pasado como un

flaneur. El *flaneurisme* es indudablemente agradable, pero la historia que estamos viviendo hoy no es un lugar para los turistas. Si uno quiere «marchar hacia la historia», lo mejor será disponer de una idea clara de qué historia, así como una noción aproximada de si es hospitalaria para los valores que uno lleva consigo. Esta es la función de la teoría en general –es decir, proporcionar la justificación de una actitud con respecto a los materiales tratados que pueden hacerla plausible–. De hecho, la función de la teoría consiste en justificar una noción de la misma plausibilidad. Sin esta justificación, la crítica queda sin otro recurso operativo que el «sentido común».

En la teoría literaria en particular, el objetivo es definir –para fines principalmente heurísticos y no para constituir algún absoluto platónico– lo que puede pasar por obra específicamente literaria y qué tipos de relaciones puede guardar la obra así definida con otros tipos de productos culturales, por un lado, y qué se puede considerar producto no cultural, por otro. A este nivel de la indagación puede verse hasta qué punto Jameson ha rechazado la actual idea estructuralista y post-estructuralista de moda de la textualidad que se ha extendido hasta cubrir todos los aspectos de la cultura. A este respecto Jameson sigue honrando la noción de producto literario como obra más que como texto. La noción de texto ha servido para autorizar una forma de leer que celebra la «indecibilidad» del producto literario y, por extensión, de todos los productos culturales. El cierre al que aspiró la novela del siglo XIX, en su forma clásica, no lo considera Jameson, como hace cierta convención interpretativa actual, como evidencia *prima facie* de su contaminación por una ideología (burguesa) idealizante y por tanto simuladora. La aspiración al cierre puede ser lo que caracteriza a la narrativa, del mismo modo que caracteriza a toda sentencia «constativa», pero esta aspiración no debe describirse como otra prueba de un deseo de la clase dominante por ocultar sus privilegios y alimentar a las masas con el opio de la teología. Y ciertamente no ha de describirse como la alternativa «ideológica» a la visión genuinamente «utópica» reflejada en la forma más «abierta» de una «poesía» (lírica) hipostasiada (al estilo de Julia Kristeva en «La novela como polilogo» y el último Barthes). Para Jameson, está justificado el cierre al que aspira toda narrativa, por así decirlo, «ontológicamente» en la medida en que se adecua a una visión de una humanidad finalmente reconciliada con la naturaleza y consigo misma, de una sociedad finalmente abocada al tipo de comunidad que tanto la religión tradicional como la narrativa marxista de la historia conciben como necesidad moral.

Fue esta versión amplia de la historia como historia de redención la que confundió a los marxistas que fracasaron en alcanzar el poder en Occidente y que, habiendo ganado en la Unión Soviética, se olvidaron de ella. La sustitución de programas pragmáticos o reformistas por la visión revolucionaria de Marx parecía justificada por la obra de los propios historiadores marxistas, quienes, en su contemplación revolucionaria, tendieron a producir «visiones de la necesidad histórica (...) en la forma de la lógica inexorable que implica el fracaso definido de todas las revoluciones que han tenido

lugar en la historia de la humanidad» (101-102). Esta noción «realista» de la realidad histórica está plenamente justificada sólo sobre la base de los «hechos», pero, en opinión de Jameson, una perspectiva así sólo nos dice qué es lo que nos duele, y no cómo curarlo o mitigar el dolor. Esta «curación» no la ofrece tanto el arte como la indagación que con él se autoriza. Precisamente porque todo arte es ideología refinada, plenamente elaborada, llevada, como solía decir Goldmann, hasta los «límites de posibilidad», lo que revela el impulso utópico inherente a la propia cultura. Y esto vale tanto para el arte fascista como para el arte liberal, conservador y radical, porque «*toda* conciencia de clase, (...) toda ideología en el sentido más fuerte, incluidas las formas más amplias de conciencia de la clase dominante –así como la de la oposición de las clases oprimidas–, es por su misma naturaleza utópica» (289).

Por consiguiente, para Jameson, el «análisis marxista de la cultura (...) debe (...) intentar, mediante y más allá de una demostración de la función instrumental de un determinado objeto cultural, proyectar su poder simultáneamente utópico como la afirmación simbólica de una forma histórica y clasista específica de unidad colectiva» (291). Así pues, si la obra de Jameson veta cualquier «hermenéutica positiva» que, como la de Frye, «recaiga en lo religioso o teológico, lo edificante y lo moralista», en cuanto no está «informada por un sentido de la dinámica de clase de la vida social y de la producción cultural» (292), también veta una «hermenéutica negativa marxiana» que «justifique plenamente las quejas sobre la naturaleza "mecánica" o puramente instrumental de ciertos análisis culturales marxianos» (291). Si alguna vez sucede que en el análisis cultural en general se trasciende «la oposición de lo ideológico con lo utópico, o de lo funcional-instrumental con lo colectivo», podemos estar seguros de que estaríamos al filo de «el fin de lo que Marx denomina la prehistoria» (239). ¿Es necesario decir que en *The political unconscious* Jameson pretende haber sentado las bases de esta trascendencia teórica?

Si no está indicada en esta ocasión una prueba «empírica» de la teoría de Jameson, tampoco lo está una lectura crítica de ella que, desde una certeza de su pertinencia, simplemente «desatase» los nudos de presupuestos que la informan. Por ejemplo, podría leer la presentación que hace Jameson del desarrollo de la novela del siglo XIX, con su evolución en cuatro etapas, meramente como otra repetición de la dialéctica de cuatro etapas marxianas que experimentan todos los procesos culturales y sociales significativos. Y podría realizar una labor similar sobre su análisis de los cuatro tipos de causalidad que considera operan en la producción de la obra literaria. Pero esto sólo sería hacer manifiesto el compromiso con una «dialéctica» marxista, cosa que hace abiertamente Jameson. De lo que se trata es de los propios refinamientos que hace Jameson en el uso de esta dialéctica y su identificación con la narrativa en general –y especialmente con la narrativa marxista de la historia universal–.

Creo significativo que cuando, en su introducción, Jameson defiende la pertinencia de la narrativa marxista para explicar el «*misterio* esencial del

pasado cultural», incurre en el estado de ánimo condicional: «sólo *si* la aventura humana es aquella que...» (19). Al final hemos de dejar que la apreciación individual decida si la narrativa marxista de la historia universal es la mejor historia que puede presentarse sobre ella. Quedamos en una situación similar a la de Orestes en *Las moscas* de Sartre o de Hugo al final de *Las manos sucias*, es decir, con la opción de escoger la historia marxista o no, pero escogiendo incluso con la negativa a escoger. Al igual que Sartre, Jameson parece pensar que la vida sólo tiene sentido si se forja en un relato, este relato se enmarca en otro relato transpersonal y de mayor alcance, éste en otro, etc. Esto puede bien ser así desde una perspectiva psicoanalítica convencional, e incluso desde la perspectiva del sentido común, pero el problema crucial desde la perspectiva de la lucha política no es qué historia es mejor o más verdadera, sino quién tiene el poder de formular su historia como aquella que los otros elijan para vivir. Puede ser muy bien que el declinar de la narrativa refleje menos una condición de decadencia que la enfermedad mortal de los relatos que siempre están invocando los representantes de la cultura oficial para justificar los sacrificios y sufrimientos de la ciudadanía. Una alternativa a la «unidad colectiva» nos viene impuesta por una combinación de narrativas maestras e instrumentos de control respaldados por armamentos.

Esto plantea un problema teórico aún más crucial, a saber, el de la identificación de Jameson de la dimensión «anagógica» del arte con un significado específicamente político. Sin duda tiene razón al afirmar que la alta cultura moderna refleja una represión de la política, pero bien puede ser que la política que ha reprimido es una política que ya no es posible. Me refiero, por supuesto, a la política en la formulación clásica, cuyo último vestigio puede observarse en la dinámica de los regímenes parlamentarios del siglo XIX, con partidos «representativos», debate, disposición a acatar las reglas del juego, fe en la actuación de una «mano invisible» que misteriosamente condujese al «mayor bien para el mayor número» a largo plazo, etc. Frente a esto, nuestra época ha testimoniado una transformación de lo que desde el Renacimiento se concibió como la política, una circunstancia que el fascismo afirma como condición de su posibilidad y los humanistas a la antigua lamentan como causa de su descontento. La muerte de este tipo de política va seguramente unida a la muerte de la tradición cultural que da por supuesta la «intemporalidad» de los «clásicos». Al final de su libro, Jameson recuerda la «identificación de la cultura y la barbarie» de Benjamin en «Las tesis sobre filosofía de la historia». Benjamin nos recuerda en qué medida incluso «los más grandes monumentos culturales» están «teñidos de culpa no meramente de la cultura en particular sino de la propia historia como una larga pesadilla» (299). Y este recuerdo, dice Jameson, constituye una saludable «refutación» y «correctivo» a la propia «doctrina del inconsciente político». Nos devuelve a la conciencia la medida en que «dentro del poder simbólico del arte y la cultura pervive intacta la voluntad de dominación».

Y si esto vale respecto del «arte y la cultura», ¿no vale también para aquellas filosofías del arte y la cultura, una de las cuales es la narrativa

marxista maestra?, ¿no vale quizás también para la propia narrativa?, ¿no es posible que la doctrina de la historia, tan arduamente cultivada por la tradición del pensamiento occidental desde los griegos como instrumento para liberar a la conciencia humana de las limitaciones de la época arcaica, esté lista para jubilación junto a la política a la que dio su apoyo?, ¿y no podría ser la muerte de la «Historia», de la política y la narrativa aspectos de otra gran transformación, de alcance y efecto similar a la que marcó la ruptura con el arcaísmo iniciada por los griegos? Marx pensó que la revolución comunista liberaría a la humanidad de las condiciones de existencia pseudo-histórica e inauguraría una época genuinamente histórica. El problema puede ser no cómo entrar en la historia sino cómo salir de ella. Y a este respecto, el modernismo en las artes puede ser menos una regresión a una condición pseudo-mítica de la conciencia que un impulso a ir más allá de la distinción mito-historia, que ha servido de base teórica para una política que ha sobrevivido a su época útil, y a una época postpolítica en cuanto se concibe la política en sus encarnaciones del siglo XIX.

CAPÍTULO 7

LA METAFISICA DE LA NARRATIVIDAD: TIEMPO Y SIMBOLO EN LA FILOSOFIA DE LA HISTORIA DE RICOEUR

El reciente debate sobre la naturaleza de la narrativa se ha centrado sobre la adecuación de la forma historiada del discurso para la representación de la realidad. Teóricos de la historia como los *annalistes*, interesados en transformar la historiografía en ciencia, pudieron apuntar legítimamente que las ciencias naturales tenían poco interés en la narración como objetivo de su empresa. Y en efecto podría argüirse plausiblemente que la transformación de un campo de estudio en una verdadera ciencia siempre ha ido asociado al abandono de algo parecido al interés por inventar una historia para narrar su objeto de estudio en favor de la tarea de descubrir las leyes que rigen sus estructuras y funciones. De acuerdo con esta perspectiva, la prevalencia de cualquier interés por la narración en una disciplina que aspire al estatus de una ciencia constituía evidencia *prima facie* de su naturaleza protocientífica, por no decir manifiestamente mítica o ideológica. Sacar el «relato» de la «historia» fue por tanto un primer paso en la transformación de los estudios en una ciencia.

La defensa de la historia narrativa por los pensadores angloamericanos se basó en una similar identificación de la narrativa con la forma historiada del discurso. Para los principales defensores de la historiografía narrativa de esta tradición, la adecuación de la forma del relato para la representación de los acontecimientos y procesos históricos era manifiesta, aun si quedaba por proporcionar la justificación teórica de esa adecuación. En su opinión, el relato no sólo era una forma legítima de explicación de los acontecimientos y procesos específicamente históricos sino que era la forma *adecuada* de representar los acontecimientos históricos en el discurso, en tanto en cuanto pudiese establecerse que estos hechos mostraban el tipo de formas halladas en los tipos tradicionales de relato. Los relatos históricos diferían de los relatos de ficción en virtud del hecho de que se referían a acontecimientos reales en vez de imaginarios. Pero los «verdaderos» relatos históricos no diferían de los acontecimientos históricos en virtud de sus características formales, porque la propia historia era una síntesis de relatos vivos a la espera del historiador para transformarlos en equivalentes de prosa.

Ahora bien, ni el ataque ni la defensa de la historia narrativa hizo justicia a la variedad de tipos de relatos encontrada en la literatura, el folclore y el mito, las diferencias entre las técnicas de la novela tradicional y la novela modernista, o la compleja relación entre «literatura» y el «mundo real», al cual aquélla se refiere indudablemente incluso de la forma más indirecta y alegórica. La noción de que las narrativas históricas no eran realistas porque estaban moldeadas en la forma de un relato implicaba que la literatura no podía esclarecer en modo alguno el «mundo real». Pero la historia de que las

narrativas históricas iluminan el «mundo real» porque el mundo tiene la forma de un relato bien hecho, con «personajes» implicados en conflictos similares a los hallados en los tipos de relatos tradicionales, era similarmente insostenible. Lo que se reclamaba obviamente era un análisis de la narrativa, la narratividad que tuviese en cuenta las muchas formas de relatar encontradas en la literatura universal, desde la antigua épica a la novela postmoderna, y una reconceptualización de las posibles relaciones existentes entre los tres principales tipos de discurso narrativo –el mítico, el histórico y el ficcional– y el «mundo real» al que innegablemente se refieren. Fue a estas tareas a las que se dedicó Paul Ricoeur a finales de los años setenta.

Los resultados de los trabajos de Ricoeur están hoy publicados en su magistral obra *Temps et récit (Tiempo y narrativa)*, que puede considerarse la más importante síntesis de teoría literaria e histórica producida en este siglo.[1] Aunque en el momento de escribir este artículo sólo estaban publicados dos de los tres volúmenes proyectados de *Tiempo y narrativa*, se puede discernir el plan del conjunto. El análisis consiste en cuatro partes distribuidas en tres volúmenes. El primer volumen contiene la primera y segunda parte: «El círculo de la narratividad y la temporalidad» e «Historia y narrativa», respectivamente. El segundo volumen contiene la tercera parte: «La configuración en la narrativa ficcional». El tercer volumen, titulado *Temps raconté*, presentará «el triple testimonio de la fenomenología, la historia y la ficción» acerca del «poder» de la narrativa para «refigurar el tiempo» de forma tal que revele la «relación secreta» de la eternidad con la muerte» (*TN*, prefacio y 101).

En esta obra, Ricoeur pretende distinguir entre las diferentes nociones de relato, narración y narratividad que informan las principales teorías del discurso narrativo formuladas en nuestra época. En el proceso redefine la narrativa histórica como una especie de alegoría de la temporalidad, pero una alegoría de tipo especial, a saber, una alegoría verdadera. Eso no quiere decir que niegue la autoridad cognitiva a otros tipos de alegoría, como la teológica, la mítica y la poética. Por el contrario, otorga a la narratividad ficcional la capacidad de representar una idea más profunda de la «experiencia humana de la temporalidad» que a su contrapartida histórica o mítica. No obstante, se asigna a la narrativa histórica una tarea específica en la representación de una realidad que se presenta a la conciencia humana, al menos en un aspecto, como un misterio irresoluble, pero en última instancia «comprensible». Este misterio no es otro que el enigma del ser-en-el-tiempo. Unida a la anterior obra de Ricoeur que lleva por título *La meta-*

1. Este ensayo es una versión revisada de una valoración de la obra de Foucault *Temps et récit*, vol. 1 (París, 1983), que me fue solicitada para una conferencia celebrada en la Universidad de Otawa en octubre de 1983 en homenaje al septuagésimo aniversario de Ricoeur. He utilizado la traducción inglesa de Kathleen McLaughlin y David Pellauer, *Time and Narrative*, vol. 1 (Chicago, 1984). Cuando escribí originalmente este ensayo, aún no había aparecido el segundo volumen de *Temps et récit: La configuration dans le récit de fiction* (París, 1984). En mi revisión he hecho uso de esta obra, ahora vertida al inglés por los mismos traductores (*Time and Narrativa*, vol. 2. Chicago, 1985); las referencias ulteriores a esta obra, tanto al pie del texto como entre paréntesis, aluden a las versiones inglesas, designadas como *TN* y el número de volumen).

phore vive,[2] que forma lo que denomina un «par» con *Tiempo y narrativa* (*TN*, 2:IX), tendremos, cuando concluya esta última obra, una teoría global de la relación entre lenguaje, discurso narrativo y temporalidad por la que apreciar el grado de verdad que hay que asignar a cualquier representación del mundo en la forma de una narrativa.

La tesis dominante de *Tiempo y narrativa* es que la temporalidad es «la estructura de la existencia que alcanza el lenguaje en la narratividad» y que la narratividad es «la estructura del lenguaje que tiene a la temporalidad como su referente último». Esta formulación aparece en el ensayo de Ricoeur de 1980 titulado «Tiempo narrativo», que indica llanamente que su estudio de la verdad de la narrativa se basa en una noción de la naturaleza narrativa del propio tiempo.[3] La tesis no es que los historiadores impongan una forma narrativa a conjuntos o secuencias de acontecimientos reales que pudiesen representarse igual de legítimamente en otro discurso no narrativo, sino que los acontecimientos históricos poseen la estructura misma del discurso narrativo. Es su estructura narrativa lo que distingue a los acontecimientos históricos de los acontecimientos naturales (que carecen de una estructura semejante). Es porque los acontecimientos históricos poseen una estructura narrativa que está justificado el historiador al considerar el relato como una representación válida de estos acontecimientos y tratar estas representaciones como explicaciones de ellos.

No hace falta decir que la noción de relato de Ricoeur difiere de forma importante de la utilizada por los recientes filósofos angloamericanos. No basta simplemente con contar el relato de lo que sucedió en el pasado, de la forma en que el periodista deportivo cuenta la secuencia de contingencias que dieron lugar al resultado de una competición atlética de un determinado día. Una historia narrativa no es necesariamente, insiste Ricoeur, una «especie» del género «relato» (*TN*, 1:179, 228). Sobre cualquier secuencia determinada de acontecimientos reales podrían contarse muy diferentes tipos plausibles de los mismos. Podríamos seguir perfectamente bien estos relatos y darles créditos como posibles formas de entender los acontecimientos relatados en ellos, pero aun así no pensar que se nos había proporcionado una representación específicamente «histórica» de los acontecimientos en cuestión –como tampoco pensamos que se nos haya proporcionado una descripción histórica de los acontecimientos políticos o económicos de ayer tras haber leído una crónica sobre ellos en el periódico–. Los periodistas cuentan relatos sobre «lo que sucedió» ayer o el año pasado y a menudo explican lo que sucedió con mayor o menor exactitud, del mismo modo que pueden hacerlo los detectives o los abogados ante los tribunales de la ley. Pero los relatos que cuentan no deberían confundirse con las narrativas históricas –como a menudo hacen los teóricos de la historiografía buscando un análogo del discurso histórico en el mundo de los asuntos cotidianos– porque típicamente estos relatos carecen de la «refe-

2. Paul Ricoeur, *The Rule of Metaphor: Multidisciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language*, trad. de Robert Czerny con Kathleen McLaughlin y John Costello (Toronto, 1981).
3. Paul Ricoeur, «Narrative Time», *Critical Inquiry* 7, n. 1 (1980), 169.

rencialidad secundaria» de las narrativas históricas, la referencia indirecta a la «estructura de temporalidad» que da a los acontecimientos relacionados en el relato el aura de «historicidad» (*Geschichtlichkeit*).[4] Sin este particular referente secundario, el relato periodístico, por interesante, capcioso, informativo e incluso explicativo que sea, permanece anclado en los límites de la «crónica».

Por la misma razón, la noción de narrativa histórica de Ricoeur difiere de la de ciertos analistas formalistas o retóricos del cuento popular, la épica y la novela, para los cuales la esencia de un relato está en la disposición de «mecanismos funcionales», que pueden colocarse en cualquier orden en tanto en cuanto se observan las convenciones del género al que pertenece el relato (o, a la inversa, se transgredan de forma sistemática). Lo que a estas nociones de la narrativa les falta, en opinión de Ricoeur, es la lógica o más bien la poética que preside la integración de estos mecanismos en un todo discursivo que significa más, porque dice más que la suma total de las sentencias de que consta. Para él, un discurso narrativo no es analizable en el significado local de las sentencias que lo componen. Un discurso no es, como algunos pensarían, una sentencia más larga; cualquier análisis de un discurso realizado por analogía a la explicación gramatical o retórica de la sentencia no tendrá en cuenta la estructura más amplia de significado, de naturaleza figurativa o alegórica, que produce el discurso como un todo.

Así pues, en contraste tanto con la crónica de los acontecimientos como con lo que podemos denominar discursos «disertativos», el tipo de relatos discursivos que interesa a Ricoeur y que considera los tipos propios de las historias narrativas se caracterizan por su posesión de tramas. «Dotar de una trama» a una secuencia de acontecimientos y transformar con ello lo que de otro modo sólo sería una crónica de acontecimientos en un relato es efectuar una mediación entre los acontecimientos y ciertas experiencias humanas universales de la temporalidad. Y esto vale tanto para los relatos de ficción como para los relatos históricos. El significado de los relatos está en su «entramado». Mediante el entramado, una secuencia de acontecimientos se «configura» («se capta conjuntamente») a fin de representar «simbólicamente» lo que de otro modo sería inexpresable en el lenguaje, a saber,[5]

4. Por «referencialidad secundaria» Ricoeur designa la doble naturaleza de todo acto simbólico, el hecho de que expresa literalmente una cosa y otra figurativamente (véase *TN*. 1:57-58, 77-82). En el caso de la narrativa histórica, su referente literal es la «estructura de la temporalidad» que, de acuerdo con Heidegger, denomina «historicidad» (*Geschichtlichkeit*). Dos características de la historicidad, indica, son «la extensión del tiempo entre nacimiento y muerte, y el desplazamiento del acento del futuro hacia el pasado» (*TN*, 1:61-62).

5. Sobre la trama, entramado y configuración como una «aprehensión conjunta» de acontecimientos dispersos en una mediación simbólica, véase *TN*, 1:41-42. Posteriormente, Ricoeur escribe: «Este realce de la dimensión dinámica del entramado es para mí la clave del problema de la relación entre tiempo y narrativa... mi argumentación en este libro trata de desarrollar la mediación entre tiempo y narrativa demostrando el papel mediador del entramado en el proceso mimético» (*TN*, 1:53-54).

la naturaleza inevitablemente «aporética» de la experiencia del tiempo.[6]

El discurso histórico es una muestra privilegiada de la capacidad humana de dotar de significado a la experiencia del tiempo, porque el referente inmediato (la *Bedeutung*) de este discurso son acontecimientos reales en vez de imaginarios. El novelista puede inventar los acontecimientos en que consisten sus relatos, en el sentido de producirlos con la imaginación, en respuesta a las exigencias del entramado o, eventualmente, del desentramado, al estilo de los escritores antinarrativistas modernistas. Pero el historiador no puede inventar, en este sentido, los acontecimientos de sus relatos; debe (en el otro sentido, igualmente tradicional, de la *invención*) «hallarlos» o «descubrirlos». Y ello porque los acontecimientos históricos ya han sido «inventados» (en el sentido de «creados») por los agentes humanos del pasado que, con sus acciones, tuvieron vidas dignas de ser objeto de relatos.[7] Esto significa que la intencionalidad que informa las acciones humanas, frente a los meros movimientos, conduce a la creación de vidas que tienen la coherencia de relatos con trama. Esta es una razón por la que, pienso yo, la noción misma de una historiografía modernista, modelada de acuerdo con la novela modernista y antinarrativista, sería para Ricoeur una contradicción en los términos.

El significado de las vidas humanas reales, tanto de individuos como de colectividades, es el significado de las tramas, cuasitramas, paratramas, o tramas fallidas por las que los acontecimientos en que consisten esas vidas reciben el aspecto de relatos con un comienzo, término medio y final discernibles. Una vida significativa es aquella que aspire a la coherencia de un relato con una trama. Los agentes históricos prefiguran prospectivamente su vida como un relato con trama. Esta es la razón por la que el entramado retrospectivo de los acontecimientos históricos por el historiador no puede ser el producto de la libertad imaginativa de que goza el escritor de ficciones. El entramado historiográfico es, afirma Ricoeur, una actividad poética, pero pertenece a la «imaginación» (kantiana) más que a la imaginación «reproductiva» o meramente «asociativa» del escritor de ficción, porque es la imaginación productiva la que elabora los acontecimientos distinti-

6. Las aporías del tiempo consisten en el hecho de que no podemos *no* pensar sobre nuestra experiencia del tiempo, y sin embargo nunca podemos pensar sobre ella de forma racional y global: «El carácter aporético de la pura reflexión sobre el tiempo tiene la máxima importancia para todo lo que sigue en la presente investigación.» Es debido al carácter aporético de esta reflexión que la única respuesta a ella pueda ser una respuesta poética y específicamente narrativa: «Una tesis constante de este libro será que la especulación sobre el tiempo es una meditación inacabable a la que sólo puede responder la actividad narrativa. No es que esta actividad resuelva las aporías por sustitución. Si las resuelve, es en el sentido poético y no teórico del término. El entramado... responde a la aporía especulativa con una elaboración poética de algo ciertamente capaz de clarificar la aporía..., pero no de resolverla teóricamente» (*TN*, 1:6).

7. «Si la actividad mimética 'compone' la acción, es lo que establece lo necesario para componerla. No ve lo universal, sino que lo suscita. ¿Cuáles son, entonces, sus criterios? Disponemos de una respuesta parcial en (expresión de Aristóteles): 'es porque atienden a ellas por lo que tienen la experiencia del conocimiento y el razonamiento a partir de lo que representa cada cosa, concluyendo, por ejemplo, que «esta figura es así y asá»' (48b16-17). Este placer del reconocimiento, como lo expresan Dupont Roc y Lallot, presupone, pienso yo, un concepto prospectivo de verdad, según el cual inventar es redescubrir» (*TN*, 1:42).

vamente históricos no menos que la que les da retrospectivamente una trama, o los refigura, una labor propia del historiador (*TN*, 1:68).

La creación de una narrativa histórica, pues, es una acción exactamente igual que aquella por la que se crean los acontecimientos históricos, pero en el ámbito de la «expresión verbal» más que en el del «trabajo».[8] Al discernir las tramas «prefiguradas» en las acciones históricas de los agentes que las produjeron y «configurarlas» como secuencias de acontecimientos que tienen la coherencia de relatos con un inicio, término medio y final, el historiador hace explícito el significado implícito en los propios acontecimientos históricos. Si bien este significado está prefigurado en la acción de los agentes históricos, los propios agentes no pueden preverlo, porque las acciones humanas tienen consecuencias que van más allá del alcance de aquellos que las realizan. Esta es la razón por la que, desde el punto de vista de Ricoeur, es erróneo que el historiador se limite a intentar ver las cosas sólo desde la posición de los agentes del pasado, a intentar repensar la mente o conciencia de los agentes del pasado en el drama histórico. Pero sí está justificado el empeño de sacar provecho de la comprensión *a posteriori*. Además, también está justificado su uso de las técnicas de análisis desarrolladas por las ciencias sociales de su época para identificar las fuerzas sociales que operan en el entorno del agente, porque estas fuerzas pueden haber aparecido sólo en la época y lugar del agente y no ser perceptibles para éste.

La acción humana tiene consecuencias que son previsibles e imprevisibles, que están imbuidas por la intención consciente e inconsciente, y que pueden verse frustradas por factores contingentes que son cognoscibles e incognoscibles. Por esta razón es necesaria la narrativa para la representación de «lo que realmente sucedió» en un determinado dominio de acontecimientos históricos. Una historiografía científica (o cientifista) del tipo de la concebida por los *Annalistes*, que versa sobre las «fuerzas» físicas y sociales anónimas y a gran escala, no en tanto equivocada como simplemente capaz de contar sólo una parte del relato de unos seres humanos que se debaten con sus destinos individuales y colectivos. Produce el equivalente historiográfico de un drama que es todo escena y carece de actores, o una novela que es todo tema y carece de personajes. Esta historiografía es todo fondo y carece de primer plano. Lo mejor que podría proporcionar sería una «quasi-historia», compuesta de «quasi-acontecimientos», realizados por «quasi-personajes», en la forma de una «quasi-trama» (*TN*, 1:206 sigs.).

Y, efectivamente, como muestra Ricoeur en su análisis de la gran obra de Braudel, *El mediterráneo*, tan pronto se permite al ser humano entrar en esta escena, sólo habitada por fuerzas, procesos y estructuras, resulta imposible resistirse al atractivo del modo narrativo del discurso para representar lo que está «sucediendo» en esa escena (*TN*, 1:25). Incluso Braudel debe contar

8. Este tema de la tarea del historiador como una doble «articulación expresiva» y «elaboración», una significación y una acción, un hablar y un hacer, lo elabora Ricoeur en la introducción a *Histoire et verité*, 2.ª comp. (París, 1955), 9. Esta recopilación de ensayos introduce muchos de los problemas que se desarrollan de forma más sistemática en *Time and Narrative*; véase especialmente «Objectivité et subjectivité en histoire» y «Travail et parole».

relatos cuando los seres humanos que actúan como agentes aparecen frente al fondo de aquellas «fuerzas» que describiría exclusivamente en términos cuantitativos y estadísticos. Y ello incluso frente a su propio repudio consciente de la narratividad como impedimento principal para la creación de una historiografía científica.

Así pues, no sólo está justificado que el historiador cuente relatos sobre el pasado sino que no puede hacer otra cosa si quiere hacer justicia al contenido total del pasado histórico. El pasado histórico está poblado ante todo de seres humanos que, además de ser movidos por «fuerzas», actúan con o contra estas fuerzas para la realización de proyectos vitales que tienen todo el drama y fascinación, pero también el sentido (*Sinn*), del tipo de relatos que encontramos en el mito, la parábola religiosa y la ficción literaria. Ricoeur no anula la distinción entre ficción literaria e historiografía, como se me ha acusado de hacer, pero difumina la línea entre ellas al insistir en que ambas pertenecen a la categoría de discursos simbólicos y comparten un único «referente último». Aun concediendo de buen grado que la historia y la literatura difieran entre sí en cuanto a sus referentes inmediatos (*Bedeutungen*), que son, efectivamente, los acontecimientos «reales» e «imaginarios», subraya que en la medida en que ambos producen relatos dotados de trama, su referente último (*Sinn*) es la experiencia humana del tiempo o las «estructuras de temporalidad».[9]

La insistencia de Ricoeur en que historia y literatura comparten un «referente último» representa un considerable avance sobre las discusiones anteriores de la relación entre historia y literatura basadas en la supuesta oposición del discurso «fáctico» al «ficcional» (*TN*, 1:64). Precisamente en virtud de su forma narrativa, el discurso histórico se asemeja a aquellas ficciones literarias como la épica, la novela, el relato corto, etc., y Barthes y los *Annalistes* han subrayado justificadamente este parecido. Pero en vez de considerar esto como un signo de la debilidad de la historia narrativa, Ricoeur lo interpreta como una cualidad. Si la historia se parece a la novela, señala, esto puede ser porque ambas hablan indirectamente, figurativamente o, lo que es lo mismo, «simbólicamente», sobre el mismo «referente último». Y hablan indirectamente porque aquello sobre lo que hablan tanto la historia como la literatura, las aporías de la temporalidad, no puede ser expresado directamente sin contradicción. Las aporías de la temporalidad deben expresarse en el idioma del discurso simbólico en vez de en el del discurso lógico y técnico. Pero la historia y la literatura hablan indirectamente sobre las experiencias aporéticas de la temporalidad por medio y mediante significantes que pertenecen a diferentes órdenes del ser, los acontecimientos reales por un lado, los acontecimientos imaginarios por otro.[10]

La concepción de Ricoeur de la naturaleza simbólica de todos los discur-

9. Véase Paul Ricoeur, «The Hermeneutical Function of Distanciation», en *Hermeneutics and the Human Sciences. Essays on language, Action and Interpretation*, comp. y trad. por John B. Thompson (Cambridge, 1982), 140-142; véase *TN*: 77-80.

10. Compárese la discusión de Ricoeur de la relación entre historia y ficción en «The Fictive Experience of Time», cap. 4 de *TN*: 2, esp. págs. 100-101, con su discusión de la mímesis histórica en *TN*: 1, 64.

sos que tienen a la temporalidad como principio organizativo también le permite dar un avance significativo sobre muchas discusiones actuales de la relación entre la historia y la crónica. Para él, la crónica de los acontecimientos a partir de los cuales el historiador hace su relato no es una representación inocente de hechos brutos ofrecidos por el registro documental y que se presentan, por así decirlo, espontáneamente al ojo del historiador, que entonces «explica» los acontecimientos o identifica el relato incorporado en la presentación cronológica escasa. Ricoeur señala que la crónica ya es una representación figurada de acontecimientos, una simbolización de primer orden que, igual que la «historia» elaborada a partir de ella, tiene un doble referente: los acontecimientos por un lado y una «estructura de la temporalidad» por otro.

No hay nada natural en un registro de los acontecimientos cronológicamente ordenado. No sólo el código cronológico en cuyos términos se ordenan los acontecimientos es específico a la cultura y convencional, sino que los acontecimientos incluidos en la crónica deben relacionarse por el autor de la misma y destacarse con exclusión de otros acontecimientos que podrían haberse incluido si en el momento de su aparición hubiesen sido objeto de consideración. Una crónica no es una narrativa, de acuerdo con el razonamiento de Ricoeur, porque no posee el tipo de estructura que sólo una trama podría dotarle. Pero esto no significa que no sea un modo de discurso simbólico, pues ni su referencialidad ni su significado se agotan en las verdades de sus varios enunciados existenciales singulares tomados distributivamente, del modo que puede determinarse el valor de verdad de un discurso lógico y técnico. Si bien el valor de la crónica considerada como una lista de hechos es innegable, su valor como muestra de un discurso proto-narrativo es igualmente considerable. De hecho, afirma Ricoeur, la crónica es el modo simbólico en el que alcanza expresión en el discurso la experiencia humana de la «intratemporalidad».[11]

Lo que la crónica dice, pues, no es sólo que tal y tal sucedió en un determinado momento y que otra cosa sucedió en otro momento, sino que la «serialidad» es un modo o nivel de organización de una vida vivida «en el tiempo». Esta doble expresión de la crónica proporciona la base para distinguir entre crónicas bien hechas y las compuestas más toscamente y, efectivamente, entre formas artísticas y cotidianas de crónica, siendo la novela «sin trama» un ejemplo de la primera y el diario o registro de transacciones comerciales un ejemplo de la última. Hay una diferencia entre dar expresión

11. Ricoeur distingue tres tipos de mímesis en el discurso narrativo. Estas se producen por las simbolizaciones que producen mediaciones entre 1) los acontecimientos aleatorios y su ordenación cronológica, que produce la crónica; 2) las representaciones de acontecimientos en la crónica y la historia que pueden hacerse de ellos mediante un entramado; y 3) las dos anteriores y las figuras de temporalidad profunda que sirven de referente último de fábulas modernistas del tiempo como *Mrs. Dalloway* de V. Woolf y *En busca del tiempo perdido* de M. Proust. Véase *TN*, 2-30, donde se caracteriza a la cronología y a la cronografía como «el verdadero contrario de la propia temporalidad», y 2:62, donde se considera la «intra-temporalidad» como algo que exige el impulso a «contar con el tiempo» y «hacer cálculos» del tipo que influencian en la forma cronicada de representar el tiempo.

a la experiencia de la «intratemporalidad» (como en un diario) y afirmar conscientemente que ésta es la única experiencia de la temporalidad que puede conocer el ser humano (como parece hacer la novela modernista antinarrativa). Esta diferencia también aparece en la distinción, a menudo establecida por Ricoeur en sus estudios de los mitos religiosos, entre los que sitúan el origen del mal en el cosmos físico y los que intentan «remontar el origen hasta el hombre».[12] En el primer tipo de mito, tenemos el equivalente de la expresión de la experiencia de la «intratemporalidad»; en el último, la expresión de la experiencia de la «historicidad». Esta diferencia señala un avance cualitativo, dentro de la categoría general del pensamiento mítico en la autoconciencia cognitiva y en la conciencia humana de sí. La diferencia entre una crónica y una historia señala un tipo similar de avance en el esfuerzo humano por «dar sentido» a la temporalidad.

Si toda crónica es una simbolización de primer orden de la temporalidad, que espera la facultad de dotación de trama del historiador para transformarla en una historia, así, también la «intratemporalidad» no es más que una experiencia de primer orden de la temporalidad, que espera un reconocimiento más profundo del nivel de la temporalidad, que Ricoeur denomina la «experiencia de la historicidad» (*Geschichlichkeit*). Aquí la diferencia crucial radica entre la experiencia del tiempo como mera serialidad y una experiencia de la temporalidad en la que los acontecimientos asumen el aspecto de elementos de relatos vividos, con un comienzo, término medio y final discernible. En la historicidad, los acontecimientos parecen no sólo sucederse uno a otro en el orden regular de la serie, sino también funcionar como inauguraciones, transiciones y conclusiones de procesos que son significativos porque manifiestan la estructura de tramas. El historiador atestigua la realidad de este nivel de organización temporal moldeando su relato en la forma de narrativas, porque sólo este modo de discurso es adecuado para la representación de la experiencia de la historicidad de una forma que es literal por cuanto informa de acontecimientos específicos y figurativa por cuanto sugiere sobre el significado de esta experiencia. Lo que la narrativa histórica literalmente informa sobre los acontecimientos específicos es que éstos sucedieron realmente, y lo que figurativamente sugiere es que toda la secuencia de acontecimientos que realmente acontecieron tiene el orden y significación de relatos bien elaborados.

Aquí Ricoeur se desliza peligrosamente hacia el formalismo que desea evitar, pues cuando se aplica la noción de relato bien hecho, es decir, relato dotado de trama, a la narrativa histórica, parece hacer de la historiografía una cuestión de «estilo» y de coherencia interna más que de adecuación con lo que representa. Ricoeur pretende evitar este peligro reformulando la noción de mímesis para explicar el hecho de que los relatos históricos estén a la vez «bien hechos» y se correspondan con las secuencias de acontecimientos de los cuales son representaciones.

12. Sobre los dos tipos básicos de mito véase Paul Ricoeur, «The Hermeneutics of Symbols and Philosophical Reflection», en *The Philosophy of Paul Ricoeur: and Anthology of His Work*, comp. Charles E. Reagan y David Stewart (Boston, 1978), 42.

Ricoeur reformula el concepto de mímesis para mostrar cómo un discurso moldeado en la forma de una narrativa puede ser a la vez simbólico y realista al mismo tiempo. Su exposición, basada en sus trabajos anteriores sobre la metáfora y el mito, es demasiado compleja para resumirla brevemente aquí. Sin embargo, su tesis capital es que por lo que respecta a la representación histórica, la mímesis tiene menos que ver con la «imitación» que con el tipo de acción (praxis) que adecuadamente sirve como materia de una historia. Desafía así la tradicional distinción aristotélica entre mímesis, considerada como una imitación de una acción en un discurso, y diegesis, considerada como una descripción de acontecimientos, en la que se ha basado convencionalmente la oposición de discurso ficcional a fáctico (*TN*, 2:36- 37). Para Ricoeur, esta distinción es bastante útil para la caracterización del tipo de representación encontrada en el drama. Sin embargo, cuando se utiliza para analizar el modo narrativo del discurso, oscurece el hecho de que una narrativa no sólo describe sino que realmente imita los acontecimientos de que habla, porque la narrativa, al igual que el discurso en general, es un producto del mismo tipo de acciones que las que producen los tipos de acontecimientos que se consideran dignos de ser representados en una historia.[13]

En opinión de Ricoeur, pues, el discurso narrativo no refleja simplemente o registra pasivamente un mundo ya hecho; elabora el material dado en la percepción y la reflexión, lo moldea y crea algo nuevo, precisamente del mismo modo en que los agentes humanos crean formas distintivas de vida histórica a partir del mundo que heredaron como su pasado. Así concebida, una narrativa histórica no es sólo una imagen de los acontecimientos, pasados o presentes, de que habla; es también un índice del tipo de acciones que producen el tipo de acontecimientos que deseamos denominar históricos. Es esta naturaleza indicial de la narrativa histórica la que asegura la adecuación de sus representaciones simbólicas con los acontecimientos reales de que habla. Los acontecimientos históricos pueden distinguirse de los acontecimientos naturales del hecho de que son productos de las acciones de agentes humanos que buscan, de forma más o menos autoconsciente, dotar al mundo en que viven de significado simbólico. Por ello los acontecimientos históricos pueden representarse de forma realista en el discurso simbólico, porque estos acontecimientos son en sí mismos de naturaleza simbólica. Así sucede con la composición de un relato narrativo de los acontecimientos históricos por parte del historiador: la narrativización de los acontecimientos históricos produce una representación simbólica de los procesos por los que se dota a la vida humana de significado simbólico.

El discurso narrativo, pues, es tanto «performativo» como «constativo»,

13. «Sin abandonar la experiencia cotidiana, ¿no tendemos a ver en una determinada secuencia de episodios de nuestra vida relatos (aún) no contados, relatos que exigen ser contados, relatos que ofrecen puntos de anclaje a la narrativa?... La principal consecuencia del análisis existencial del ser humano como un ser 'enzarzado en relatos' es que narrar es un proceso secundario, el de 'hacer conocido el relato'... Contar, seguir, comprender relatos no es más que la 'continuación' de estos relatos no contados (...) Contamos relatos que en última instancia la vida humana necesita y quiere ser narrada» (*TN*: 1, 74-75).

por utilizar la terminología del primer Austin, que Ricoeur suscribe en puntos cruciales de sus discusiones del lenguaje metafórico y el discurso simbólico.[14] Y la narrativa histórica, que toma los acontecimientos creados por las acciones humanas como su objeto inmediato, hace mucho más que meramente describir aquellos acontecimientos; también los imita, es decir, realiza el mismo tipo de acto creativo que los realizados por los agentes históricos. La historia tiene significado porque las acciones humanas producen significados. Estos significados son continuos a lo largo de las generaciones del tiempo humano. A su vez, esta continuidad se siente en la experiencia humana del tiempo organizada como futuro, pasado y presente más que una mera consecución serial. Experimentar el tiempo como futuro, pasado y presente más que como una serie de instantes en las que cada uno tiene el mismo peso o significación que los demás es experimentar la «historicidad». Finalmente, esta experiencia de la historicidad puede representarse de forma simbólica en el discurso narrativo, porque este discurso es un producto del mismo tipo de figuración hipotáctica de los acontecimientos (como inicios, partes intermedias y finales) como la que se encuentra en las acciones de los agentes históricos que hipotácticamente figuran sus vidas como relatos significativos.

Obviamente, cualquier crítica adecuada de la argumentación de Ricoeur tendría que examinar con profundidad toda su teoría del lenguaje y el discurso simbólico, su revisión del concepto de mímesis aplicado a la representación en la narrativa, su concepción de la naturaleza del acontecimiento distintivamente histórico, su noción de los diferentes niveles de temporalidad y de las formas en que éstos alcanzan su expresión en el lenguaje, sus ideas del entramado como clave para la comprensión del modo de conciencia distintivamente histórico, su caracterización del tipo de conocimiento que obtenemos a partir de la reflexión sobre la historia, y muchas otras cuestiones. Su conceptualización de cada una de estas cuestiones constituye una contribución importante a la teoría literaria, la filosofía de la historia, y la teoría social y la metafísica. Sin embargo resulta difícil separar una conceptualización de las demás para los fines del análisis, porque cada una es parte de una argumentación global que es más «simbólica» que «lógica» o «técnica» (por utilizar sus propias categorías para clasificar los tipos de discursos).[15] Ciertamente la obra de Ricoeur siempre se expresa de modo manifiesto como un discurso filosófico técnico presidido por los protocolos del habla literal y la lógica tradicional. Pero como él ha dicho de aquellos textos míticos y religiosos que él mismo ha analizado tan perspicazmente como ejemplos del habla simbólica, el discurso del propio Ricoeur siempre dice algo «más» y «distinto» que lo que parece estar afirmando en el nivel literal de su articulación. Es oportuno preguntarse entonces lo siguiente: ¿cuál es ese algo «más» y «distinto» sobre la narrativa histórica del que habla Ricoeur?

14. Ricoeur, *The Rule of Metaphor*, 72-73.
15. Véase especialmente Paul Ricoeur, «The Language of Faith», en Reagan y Stewart, *The Philosophy of Paul Ricoeur*, 232-233.

Una cosa que dice es que el historiador narrativo no ha de sentirse confuso por la similitud entre el relato que cuenta y el que escriben los autores de ficción. Los relatos históricos y los relatos de ficción se parecen entre sí porque cualesquiera que sean las diferencias entre sus contenidos inmediatos (acontecimientos reales y acontecimientos imaginarios, respectivamente), su contenido final es el mismo: las estructuras del tiempo humano. Su forma común, la narrativa es una función de este contenido común. No hay nada más real para el ser humano que la experiencia de la temporalidad –y nada más fatídico, tanto para los individuos como para las civilizaciones enteras–. Así, cualquier representación narrativa de acontecimientos humanos es una empresa de profunda seriedad filosófica –podría decirse incluso antropológica–. No importa si los acontecimientos que sirven de referente inmediato de una narrativa se consideran reales o sólo imaginarios; lo que importa es si estos acontecimientos se consideran típicamente humanos.

Por ello, las narrativas históricas se parecen a las narrativas ficcionales, pero esto nos dice más sobre las ficciones que sobre las historias. Lejos de ser la antítesis de la narrativa histórica, la narrativa ficcional es su complemento y aliado en el esfuerzo humano universal por reflexionar sobre el misterio de la temporalidad. De hecho, la ficción narrativa permite al historiador percibir con claridad el interés metafísico que motiva su tradicional esfuerzo por contar «lo que realmente sucedió» en el pasado en la forma de relato. Allí, en la ficción narrativa, las experiencias de la «intratemporalidad» y de la «historicidad» pueden disolverse en la aprehensión de la relación de la «eternidad» con la «muerte», que es el contenido de la forma de la propia temporalidad.

Así concebida, la ficción narrativa proporciona vislumbres de la estructura profunda de la conciencia histórica y, por implicación, tanto de la reflexión histórica como del discurso histórico. Este parecido entre la narrativa histórica y la narrativa ficcional, que es una función de su común interés por el misterio del tiempo, explicaría, supongo, el atractivo de aquellos grandes clásicos de la narrativa histórica –desde las *Guerras persas* de Herodoto a la *Ciudad de Dios* de san Agustín, la *Decadencia y caída del Imperio Romano* de Gibbon, la *Historia de Francia* de Michelet y de la *Civilización del Renacimiento en Italia* de Burckhardt hasta, incluso, *La decadencia de Occidênte* de Spengler– que las hace dignas de estudio y reflexión mucho después de que su contenido académico haya quedado desfasado y sus argumentos se hayan convertido en lugares comunes de los momentos culturales de su composición. Es cierto que, como cree la opinión común, estos clásicos nos siguen atrayendo por su calidad «literaria»; pero no debería identificarse esta calidad con el estilo verbal o la elocuencia retórica, como si pudiese disociarse el estilo del significado, o la forma retórica del contenido semántico. Sobre la base de la teoría del discurso histórico de Ricoeur, podemos atribuir la fascinación intemporal del clásico de la historiografía al contenido que comparte con toda expresión poética creada en la modalidad de una narrativa. Este contenido es alegórico: toda gran narrativa histórica es una alegoría

de la temporalidad. Así, mucho después de haberse superado su contenido académico y haberse descifrado sus argumentos como prejuicios del momento cultural en que surgieron (como la afirmación de Gibbon de que la caída de Roma estuvo provocada por el efecto disolvente del cristianismo sobre las virtudes viriles paganas), la narrativa histórica clásica sigue fascinando como producto de la necesidad humana universal de reflexionar sobre el irresoluble misterio del tiempo.

Al sugerir que las narrativas históricas son, en última instancia, alegorías de la temporalidad, ¿qué algo «más» y «otra cosa» está diciendo Ricoeur sobre la propia alegoría? Según yo entiendo está diciendo que las historias no son *meras* alegorías, en el sentido de no ser más que juegos de analogía o «metáforas ampliadas», pues está claro a partir de lo que dice Ricoeur sobre la *allegoresis* en otros contextos que para él hay diferentes tipos de alegorización, diferentes formas de «hablar de otro modo», y diferentes grados de responsabilidad hacia aquellos aspectos de la realidad sobre los que podemos hablar sólo de forma indirecta o simbólica.[16] Para Ricoeur, el problema que presenta tanto el discurso histórico como su interpretación es la falsa alegorización, un hablar de otro modo sobre la historia que sugiera o bien que es una estructura mecánica intemporal de funciones sin significado o que es un proceso temporal cuyo significado sólo pueda proporcionarse mediante la especulación metafísica del dogma religioso. Para Ricoeur, el significado de la historia está en su aspecto como drama del esfuerzo humano por dotar a la vida de significado. Esta búsqueda humana universal de significado se despliega en la conciencia del poder corrosivo del tiempo, pero también se hace posible y recibe su pathos distintivamente humano por esta misma conciencia. A este respecto, esa forma de ser-en-el-mundo que denominamos «histórica» es paradójica y no puede ser aprehendida por el pensamiento humano excepto en la forma de un enigma. Si este enigma no puede resolverse por la pura razón y la explicación científica, puede captarse en toda su complejidad y multiestratificación en el pensamiento simbólico y recibir una comprehensión real, aunque sólo provisional, en aquellas verdaderas alegorías de la temporalidad que denominamos historias narrativas. Su verdad reside no sólo en su fidelidad a los hechos de determinadas vidas individuales o colectivas sino también, y lo que es más importante, en su fidelidad a aquella visión de la vida humana que envuelve el género poéti-

16. Por supuesto, Ricoeur no se refiere a las narrativas históricas ni a las ficcionales como narrativas de naturaleza «alegórica», porque esto sugeriría que sus referentes secundarios, las estructuras de la temporalidad, no serían más que constructos verbales, en vez de realidades. Ricoeur utiliza el término *alegoría* para designar el «nivel de los enunciados» en un discurso simbólico, en contraste con la «metáfora», que designa el nivel de las «figuras del habla». El discurso simbólico puede considerarse que utiliza la técnica de «alegorización» en el nivel del enunciado para expresar su doble referente –los acontecimientos o acciones, por un lado, y las estructuras de la temporalidad, por otro–. (Véase Ricoeur, *The Rule of Metaphor*, 171-172.) Pero me parece que esto significa que podemos distinguir entre un sentido propio y otro impropio de la alegorización en aquellas formas de discurso simbólico que, como las narrativas históricas, pretenden «hablar de otro modo» sobre los acontecimientos reales, especialmente cuando se trata de hablar sobre ellos en sus aspectos diacrónicos en vez de sincrónicos.

co de la tragedia. A este respecto, el contenido simbólico de la historia narrativa, el contenido de su forma, es la propia visión trágica.[17]

Las narrativas históricas constituyen verdaderas alegorías, pues, cuando presentan los hechos de la existencia humana en su aspecto temporal y sugieren simbólicamente que la experiencia humana del tiempo es de naturaleza trágica. Pero ¿cuál es la naturaleza de esta verdad narrativa, que no es ni literal pero tampoco meramente figurativa?, ¿qué es lo que se afirma indirectamente sobre la narrativa histórica en la expresión simbólica del propio Ricoeur?

Al intentar identificar el significado alegórico del discurso de Ricoeur sobre el discurso histórico, hallé una forma de caracterizar una manera de hablar que fuese alegórica en su estructura pero con un significado más que alegórico. Mi amigo y colega Norman O. Brown me dirigió hacia el comentario del último Charles Singleton sobre la discusión de Dante de la distinción entre alegoría poética y alegoría escritural en la *Convivio*. La distinción es diferente a la ofrecida en *The letter to Can Grande*, en la que el tema analizado es la relación entre el sentido literal y figurativo del lenguaje utilizado en la *Commedia*. En la *Convivio*, Dante desea distinguir entre la «alegoría de los poetas» y la «alegoría de la Sagrada Escritura». La diferencia entre ambos tipos de alegoría, afirma, no deriva de la distinción entre el nivel literal y figurativo de los dos tipos de discurso sino más bien de la naturaleza de los usos en que en cada caso se aplica el sentido *literal*. Singleton explica el pensamiento de Dante del siguiente modo:

> La «alegoría de los poetas», que es la de la fábula, de la parábola (y de ahí es también la que hallamos en las Escrituras), es una modalidad en la que el sentido primero y literal es un sentido ideado, creado (*fictio* en su sentido original) para ocultar y ocultar para transmitir, una verdad. No sucede lo mismo en el otro modo (alegórico de la escritura)... allí el primer sentido es histórico, como dice Dante, y no «ficción». Los hijos de Israel salieron de Egipto en la época de Moisés. Sean cuales sean los demás sentidos, este primer sentido domina, se mantiene por su propio peso, no está ideado «en razón de». En efecto, se reconoció de forma general que en la Sagrada Escritura el sentido histórico puede ser en ocasiones el único sentido. Estas cosas han sido así; han acontecido en el tiempo. Este es el registro de ellas.[18]

Esto significa, sigue explicando Singleton, que aunque en la Escritura «el sentido histórico puede producir y produce otro sentido», del mismo modo que hace el sentido literal en la alegoría poética, como cuando, por ejemplo, puede interpretarse el Exodo como una figura del «movimiento del alma camino de la salvación», no debe interpretarse la relación entre ambos sentidos como la de una ficción con su significado moral o anagógico. La

17. «La cuestión que voy a seguir considerando hasta el final de la obra es si el paradigma del orden, característico de la tragedia, es capaz de extensión y transformación hasta el punto en que pueda aplicarse a todo el campo narrativo... el *mythos* trágico se configura como solución poética a la paradoja especulativa del tiempo» (*TN*, 1:38).

18. Charles D. Singleton, *Commedia: Elements of Structure* (Cambridge, 1965), 14.

relación es, más bien, la de un «hecho» con su significación moral o anagógica. En la alegoría de las Escrituras, se describen los hechos, no para «ocultar, y al ocultar transmitir una verdad», sino más bien para revelar y al revelar transmitir otra verdad más profunda. Para Dante, escribe Singleton, «sólo Dios podría utilizar los acontecimientos como palabras, hacerlos apuntar más allá de ellos mismos» a significados que deben concebirse como verdades literales en *todos* sus múltiples niveles de significación. Así concebida, la historia, considerada como una secuencia de acontecimientos, es la «poesía» de Dios.[19] Dios escribe en los acontecimientos como los poetas escriben en palabras. Esta es la razón por la que cualquier historia considerada como el relato humano de aquellos acontecimientos sería a lo sumo una traducción de la «poesía» de Dios en «prosa», o lo que es lo mismo, una «poesía» meramente humana. Como ningún poeta o historiador posee el poder de Dios, lo mejor que podría hacerse sería «imitar la forma de escribir de Dios» –que es lo que Dante se propuso hacer en la *Commedia*–. Pero como esta escritura siempre será sólo una imitación del poder de Dios de escribir en los acontecimientos, cada historia siempre será otra cosa además de los acontecimientos de los que habla, tanto en su forma como en su contenido. Será un tipo especial de poesía que, en su intención por hablar literalmente, siempre se ve frustrada, forzada a hablar poéticamente, es decir, figurativamente, y al hacerlo, ocultar lo que desea revelar –pero ocultarlo transmitiendo una verdad mucho más profunda.

Algo como esto, creo, es lo que Ricoeur está diciendo en sus reflexiones sobre la narrativa histórica –aunque está diciéndolo de forma indirecta, figurativa, alegóricamente–. La suya es una alegoría de la alegorización, que pretende –si lo entiendo correctamente– rescatar la dimensión moral de la conciencia histórica de la falacia de un falso literalismo y de los peligros de una falsa objetividad.

Pero revelar la naturaleza alegórica de un discurso que no sabe serlo en sí mismo es des-alegorizarlo. Identificar el referente del nivel figurativo de este discurso es re-literalizarlo, incluso en el nivel de significación diferente del de su nivel de significación manifiesta o de «primer orden». En opinión de Ricoeur, cada discurso histórico digno de este nombre es no sólo una presentación literal del pasado y una figuración de la temporalidad, sino, por encima de eso, una representación literal del contenido de un drama intemporal, el de la humanidad enfrentada a la «experiencia de la temporalidad». A su vez, este contenido no es más que el significado moral de la aspiración de la humanidad a la redención de la propia historia.

Esto me parece correcto, pues de otro modo no puedo explicar la ferocidad de todas aquellas luchas, entre seres humanos y sociedades enteras, por la autoridad de decidir qué significa la historia, qué enseña y qué obligaciones nos impone a todos. Por ello no estoy sorprendido de que Ricoeur presione hasta el descubrimiento de otro nivel de la experiencia temporal, que denomina la experiencia de la «temporalidad profunda», que

19. Ibíd., 15-16.

tiene como contenido el enigma de la muerte y la eternidad, el misterio último figurado en toda manifestación de la conciencia humana.[20] A este nivel, que correspondería al nivel analógico del cuádrupe esquema escolástico, no sólo el discurso, sino la propia habla, alcanza un límite. Pero la forma en que la experiencia de la temporalidad profunda alcanza expresión en el lenguaje se vislumbra en «fábulas sobre el tiempo» tan desentrenadas como *Mrs. Dalloway* y *The remembrance of things past* (*TN*, 2:101).

La función de la noción de temporalidad profunda en el pensamiento de Ricoeur sobre la historia, la narratividad y el tiempo parece clara. Salva al pensamiento histórico de su tentación más común, la de la ironía. En esta obra de redención, Ricoeur se une a los esfuerzos de Hegel y Nietzsche, para los cuales la superación de la ironía era el problema central de un pensamiento distintivamente humano. Al afimar (o sugerir) que el pensamiento histórico es alegórico pero no solamente eso, es decir, que tiene una referencialidad secundaria en su dimensión figurativa a una realidad que está más allá de la propia historia, ha escapado al peligro a que se enfrenta la reflexión filosófica cuando se ve ante una muestra de discurso simbólico, el peligro de una interpretación *meramente* alegórica. Pero ¿ha escapado también al otro peligro, aquel que, en sus propias palabras, amenaza al pensamiento en su aspecto especulativo, la «tentación de la gnosis», la inclinación a repetir «el símbolo en una imitación de racionalidad», a racionalizar «los símbolos como tales» y «con ello fijarlos en el plano imaginativo en que han nacido y cobran forma»?[21] La respuesta a esta cuestión debe esperar a la aparición del proyectado tercer volumen de la meditación de Ricoeur sobre la narrativa. Hemos de esperar y ver si escapará al peligro de la «mitología dogmática» que amenaza al giro mental «gnóstico». Sin embargo, sería la suprema ironía si, en sus esfuerzos por salvar a la reflexión histórica de la ironía, se viese obligado a derribar la distinción entre mito e historia, sin la cual resulta difícil imaginar la noción misma de ficción.

20. Refiriéndose a la idea de «temporalidad profunda» de Heidegger (*Zeitlichkeit*), Ricoeur afirma que es «la forma más originaria y auténtica de experiencia del tiempo, es decir, la dialéctica del llegar a ser, haber sido y hacer presente. En esta dialéctica, el tiempo se desustancializa por completo. Los términos 'futuro', 'pasado' y 'presente' desaparecen, y el propio tiempo figura como la unidad, explosionada, de los tres éxtasis temporales» (*TN*, 1:61).
21. Ricoeur, «The Hermeneutics of Symbols», 46.

CAPÍTULO 8

EL CONTEXTO DEL TEXTO: METODO E IDEOLOGIA EN LA HISTORIA INTELECTUAL

En la actualidad discernimos un deseo de reformular las cuestiones básicas de la historiografía intelectual, de reexaminar los conceptos y estrategias dominantes de la interpretación, no por una sensación de criticismo sistemático, sino, por el contrario, en respuesta a las nuevas metodologías aparecidas en filosofía, crítica literaria y lingüística y que ofrecen nuevas formas de concebir la tarea de la hermenéutica histórica. Las antiguas autoridades en el terreno –Hegel, Marx, Nietzsche, Dilthey y Freud– aún están presentes en la conciencia de la actual generación de historiadores intelectuales, pero más como sombra ancestral o como abuelos sancionadores que como modelos o guías para las tareas específicas de la investigación. Los nuevos modelos, representados por Benjamin, Gadamer y Ricoeur, de Habermas, Foucault, Derrida, Barthes y posiblemente por J. L. Austin, parecen haber pasado al centro de la escena. Estos modelos autorizan nuevas formas de concebir los textos, de inscribir los textos en «discursos» (un término nuevo para el historiador intelectual) y de vincular textos y discursos a sus contextos. La historiografía social de la generación anterior ha alcanzado, al menos temporalmente, un límite en su incapacidad de hablar con sentido sobre lo que puede denominarse conciencia, y los procedimientos de esa historiografía están cediendo el paso a procedimientos hermenéuticos derivados de la fenomenología, la filosofía analítica y la teoría de los actos del habla, la desconstrucción y el análisis discursivo.

Una muestra clara de estos cambios puede apreciarse en la reciente recopilación de ensayos editada por Dominique LaCapra y Steven L. Kaplan, *Modern European Intellectual History: Reappraisals and New Perspectives* (Cornell University Press, 1982). Los temas que se repiten en esta recopilación abordan los principales *topoi* del campo de la historia intelectual desde su creación por Hegel. Y en el centro de este conjunto de temas figura el tema crucial, no sólo para los historiadores intelectuales sino también para los historiadores de cualquier cosa, a saber, el de la relación texto-contexto. ¿Cuál es esta relación? ¿Qué es, en realidad, un texto –una entidad que antes se había supuesto poseedora de una solidez y concreción garantizadas, en realidad un tipo de identidad que le permitía actuar de modelo de todo lo comprensible tanto en la naturaleza como en la cultura–? ¿Qué sucedió a ese texto que solía situarse ante el erudito en una confortable materialidad y poseía una autoridad que nunca pudo haber tenido el «contexto» en el que había surgido ni la existencia de aquello a lo que se refería? ¿Dónde está este contexto que los historiadores de la literatura solían invocar como algo obvio para «explicar» las características distintivas del texto poético y anclarlo en un ambiente más sólido que las palabras? ¿Cuáles son las dimensiones

y niveles de este contexto? ¿Dónde empieza y dónde termina? ¿Y cuál es su estatus como componente de lo históricamente real que el historiador tiene por objeto identificar, si no explicar? La relación texto-contexto, que antes constituyó un presupuesto no examinado de la investigación histórica, se ha problematizado, no en el sentido de resultar simplemente difícil de demostrar por las antes presumidas «reglas de evidencia», sino más bien en el sentido de volverse «indecidible», elusiva, poco creíble –del mismo modo que las denominadas reglas de evidencia. Y sin embargo, esta misma indecibilidad de la cuestión sobre dónde comienza el texto y dónde el contexto y la naturaleza de su relación parecen ser motivo de celebración, proporcionar un vislumbre de una nueva y más fructífera actividad para el historiador intelectual, autorizar una posición ante el archivo de la historia más dialógica que analítica, más conversacional que afirmativa y valorativa.

Y si ahora se problematiza la distinción texto-contexto, así, también, la distinción, en el ámbito de las creaciones históricas, entre el denominado texto clásico y el texto común, o meramente documental. Solía pensarse que determinados textos, como los producidos por los grandes teóricos decimonónicos de la civilización, eran ellos mismos menos productos culturales que modelos autointerpretativos de explicación en las ciencias humanas. Pero ahora ni siquiera Hegel, Marx, Nietzsche y Freud pueden escapar a la acusación de deformación ideológica que antes formularon contra sus oponentes en las disputas metodológicas y teóricas de su época. También ellos deben ser «desconstruidos», especificarse su «ceguera» y determinarse su lugar en la *episteme* de su época antes de poder entrar en las listas como posibles modelos de reconstrucción histórica y análisis. Y lo mismo que sucede con Marx y Freud, sucede con todo otro texto «clásico» que antes sirvió de texto «representativo» del mejor pensamiento de una época: Homero y Platón, Tácito y San Agustín, Maquiavelo y Erasmo, etc. Se pone en cuestión su misma «representatividad», y se ponen en duda tanto su estatus de «evidencia» del «espíritu de una época» como los intérpretes privilegiados de su propia época y lugar, porque ya no se consideran la representatividad y la interpretación posibilidades de los textos carentes de ambigüedad. O más bien, como cada texto, grande o humilde, se considera igualmente representativo, igualmente interpretativo de su propio medio, se deja al margen la noción misma de un texto que pudiera servir de modelo interpretativo especialmente privilegiado.

Y si se problematiza el texto clásico, también la distinción, que es del mismo orden, entre textos o documentos fiablemente transparentes y textos «ideológicamente» distorsionados, poco fiables u opacos. Considerados como evidencia histórica, todos los textos se consideran igualmente saturados de elementos ideológicos o, lo que es lo mismo, igualmente transparentes, fiables o evidentes en lo que pueden contarnos sobre el «clima mental» (que se concibe de forma diferente) en el que surgieron. Para el historiador equipado con las herramientas adecuadas, se sugiere, cualquier texto o producto puede representar el mundo objeto de reflexión y posiblemente incluso el mundo de la producción emocional y la praxis de su época y lugar

de creación. No es que cualquier texto dado pueda por sí solo invocar todo el mundo en que surgió o que un conjunto dado de textos puedan revelar por completo su mundo. Pero, en principio, parece afirmarse que hoy disponemos de los instrumentos para analizar los textos de una forma sólo tenuemente percibida o, si acaso, no utilizada plenamente por anteriores historiadores intelectuales y de otros géneros. Y estos instrumentos, se sugiere, son por lo general de naturaleza lingüística.

Esta no es, por supuesto, una opinión uniforme, y ello por razones obvias. Para algunos historiadores, un enfoque de orientación lingüística del estudio de la historia suscita el espectro de una especie de relativismo whorfiano. Un enfoque específicamente lingüístico-estructuralista del texto histórico suscita la amenaza de «ahistoricidad» por la que muchos historiadores critican ritualmente al estructuralismo. Un enfoque específicamente lingüístico-posestructuralista al texto histórico se atiene a la perspectiva de un «libre juego» infinito de la fantasía interpretativa que le lleva a uno cada vez más lejos, en vez de cada vez más cerca del origen y temática de los textos estudiados. Es por razones como éstas, supongo, que los críticos culturales se dividen más o menos por igual entre los que 1) asumen una posición de acuerdo con una o más de las hermenéuticas clásicas del siglo XIX (Hegel, Dilthey, Marx, Freud) o sus herederos del siglo XX; 2) adoptan una teoría filológica neohumboldtiana del lenguaje últimamente realigada y refinada por Gadamer y Ricoeur, o bien 3) suscriben abiertamente la teoría post-saussuriana del signo lingüístico, exponentes de los cuales son, aunque de forma diferente, Foucault y Derrida.

Aquí surge una división entre el historiador que desea principalmente «reconstruir» o «explicar» el pasado y el que está interesado o por «interpretar» o por usar su detritus como ocasión de sus propias especulaciones sobre el presente (y el futuro). La hermenéutica sistemática del siglo XIX –de tipo comtiano, hegeliano, marxista, etc.– se interesaba por «explicar» el pasado; la hermenéutica filológica clásica, por «reconstruirlo»; y la hermenéutica post-saussuriana moderna, generalmente regada de una buena dosis de Nietzsche, por «interpretarlo». Las diferencias entre estas nociones de explicación, reconstrucción e interpretación son más específicas que genéricas, pues cualquiera de ellas contiene elementos de las demás; pero apuntan en diferentes grados de interés a una empresa «científica», un «objeto de estudio» (el pasado) o a las facultades de composición e invención del propio investigador, respectivamente. Y esta cuestión del ámbito de responsabilidad del historiador es, por supuesto, decisiva en cualquier esfuerzo por determinar el rendimiento apropiado en la disciplina de la historia. En esta cuestión gira lo que puede denominarse la ética y posiblemente la política de la disciplina. ¿De qué es responsable el historiador, o más bien, de qué *debería* ser responsable?

No puede ofrecerse respuesta alguna a esta cuestión, creo, que no esté cargada de valores y sea normativa, prescriptiva y valorativa en vez de ser obvia, evidente de por sí y determinable objetivamente. Con seguridad, el campo de la lingüística es, en las ciencias humanas, el nuevo campo princi-

pal de investigación que se abre en el siglo XX en Occidente, con una importancia mayor incluso que la del campo de la etnografía (que, en cierto modo, finalmente ha hallado sus modelos hermenéuticos favoritos en este mismo campo de la lingüística). Y esperar que el historiador no hallase a la lingüística al menos tan atractiva como el investigador de otra especialidad hubiese sido ingenuo. El historiador siempre ha tenido que echar mano de teorías de otras especialidades de las humanidades y las ciencias sociales, cuando no ha dado crédito común o la sabiduría tradicional del momento, para su estrategia analítica. Y en realidad el moderno método histórico, en su formulación rankeana, fue poco más que el método filológico trasladado a la investigación de documentos de tipo no-literario. El historiador siempre ha utilizado alguna versión de una teoría del lenguaje que le ayude en su labor de «traducir» el significado a lo largo del continuo histórico a fin de «dar sentido» a sus documentos. Por ello, podría parecer que la cuestión a la que se enfrenta el historiador contemporáneo no es la de si va a utilizar o no un modelo lingüístico que le ayude en su labor de traducción, sino qué tipo de modelo lingüístico va a utilizar. Y esto es especialmente decisivo para el historiador intelectual, interesado ante todo por el problema del significado y de traducir entre diferentes sistemas de significado, o entre pasado y presente o entre los documentos y aquellos lectores de libros de historia que desean conocer lo que estos documentos «significan realmente».



Pero ¿qué teoría lingüística se utilizará, o puede utilizarse, o incluso debería utilizarse para facilitar esta labor de traducción? Hay al menos cuatro formas de concebir la relación entre el lenguaje y el mundo de las cosas. El lenguaje puede considerarse: 1) una *manifestación* de las relaciones causales que rigen el mundo de significados en que surge, a modo de un índice; 2) una *representación* de ese mundo, al estilo de una imagen (o mímesis); 3) un *símbolo* de ese mundo, al estilo de un análogo, natural o específico a la cultura, sea cual sea; 4) simplemente otra entre aquellas cosas que habitan el mundo humano, pero más específicamente un *sistema de signos*, es decir, un código sin una relación necesaria o «motivada» con lo que significa.[1]

Los marxistas –y los deterministas sociales en general– tienden a considerar el lenguaje como un índice del mundo (o más bien de su mundo), más que como un síntoma o un efecto de fuerzas causales que se consideran más básicas, residentes en la «infraestructura» o al menos en las «relaciones sociales de producción». Así como uno vive, uno habla. Una versión más débil de la misma idea, pero habitualmente inesperada en el aparato teórico de la idea marxista, afirma que el lenguaje no tanto «indica» cuanto que «representa» un mundo, y lo hace tanto en su gramática y sintaxis como en su léxico, de forma tal que el tipo de significados que puede crear una

1. Para un examen general de las teorías actuales del signo, véase Roland Barthes, *Elements of Semiology*, trad. de Annette Lavers y Colin Smith (Nueva York, 1968, cap. 3; Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, *Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language*, trad. de Catherine Porter (Baltimore y Londres, 1979), 84-90; y Paul Henle, comp., *Language, Thought and Culture* (Ann Arbor, 1972), cap. 7.

determinada configuración cultural se refleja en las características formales de sus modos de discurso, definidos gramaticalmente. Esta es la base de la fe en el método filológico que mantenía una generación anterior de historiadores intelectuales o historiadores de las ideas, de entre los cuales pueden considerarse representativos a Spitzer, Auerbach, Cassirer, etc. La fidelidad icónica del lenguaje, si no de los textos, se daba por supuesta, y sólo se tenía que conocer la estructura del lenguaje para penetrar en el significado real de los textos o documentos históricos.

Una tercera forma de concebir la naturaleza de la relación del lenguaje con su mundo fue considerar al lenguaje en general como un símbolo de aquel mundo, es decir, un análogo natural de aquello de lo cual era una representación. Esta fue la concepción hegeliana, que subrayaba toda la empresa de la *Geistesgeschichte* que presuponía un *Zeitgeist* manifestado en todos los aspectos de una cultura, pero especialmente en el lenguaje, de forma que un análisis de cualquier producto derivado de la cultura revelaría la «esencia» del todo, por así decirlo «microscópicamente», al modo de una sinécdoque.

Todas estas nociones del lenguaje, pues, presuponen alguna relación «natural» entre él y el mundo que representa: causal, mimética o analógica, según los casos. Y una u otra de estas nociones del lenguaje ha dado lugar a diferentes enfoques de la historia intelectual o cultural del período moderno. Lo notable en este momento de la evolución de la teoría del lenguaje es que una u otra de estas versiones de la naturaleza del lenguaje aún ilumina la mayoría de las conceptualizaciones del texto, la textualidad, el discurso y la evidencia de la mayoría de los historiadores intelectuales en su campo de estudio. Esto es de interés porque refleja en qué medida incluso aquellos historiadores intelectuales sensibles a las implicaciones de los modernos estudios lingüísticos para su campo aún no han asimilado por completo la teoría saussuriana del lenguaje como un sistema de signos, la teoría que está tanto en la base del estructuralismo como del postestructuralismo y que ofrece, en mi opinión, las mejores perspectivas inmediatas para una revisión provechosa del problema central de la historia intelectual, el problema de la ideología.

Denomino a la ideología el problema central de la historia intelectual porque la historia intelectual tiene que ver con el significado, su producción, distribución y consumo, por así decirlo, en diferentes épocas históricas. Pero, al menos en Occidente, la cuestión del significado –o más precisamente la del significado del significado– ha evolucionado frente a un trasfondo de la convicción de la oposición irreconciliable entre la ciencia (concebida como algún tipo de concepción objetiva de la realidad) y la ideología (concebida como una concepción distorsionada, fragmentaria o deformada de otro modo, producida para fomentar el interés de un grupo o clase social específico.[2] Esta distinción regenera la mayor parte de los

2. Véase el examen global de las teorías modernas de la ideología de Fredrick Jameson, *The political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca, 1981), cap. 1.

conflictos epistemológicos anteriores de nuestra cultura, como los registrados entre razón y fe, filosofía y teología, conocimiento profano y sagrado, etc., pero con esta diferencia: mientras que los anteriores conflictos de este tipo habían concebido una resolución estableciendo a uno u otro de estos pares como órganon o bien propedéutica para el otro, el conflicto ciencia-ideología asumió, a lo largo del siglo XIX, el aspecto de una lucha maniquea que sólo podía terminar con la extirpación de la ideología y su sustitución por una concepción científica de la realidad.

La concepción que tenía el propio historiador intelectual de su disciplina exigía la adopción del papel de árbitro sobre lo que había que considerar una representación de la realidad más o menos «objetiva», «realista» o «fiable» y lo que había que identificar como algo primordialmente de naturaleza «ideológica». Subyaciendo y autorizando esta actividad crítica se encontraba –según indiqué antes– una tácita teoría del lenguaje, del discurso y de la representación en general mediante la cual descartar las distorsiones de la realidad presentes en cualquier texto analizado, así como una presuposición del carácter concreto y de la accesibilidad del contexto histórico original por la que podía verificarse una determinada distorsión. Pero tan pronto se percibió (o admitió) que este contexto sólo era él mismo accesible por la mediación de productos verbales y que éstos estaban sujetos a las mismas distorsiones en virtud de su textualidad como la evidencia de la que el contexto había de servir como control, el problema de identificar los elementos ideológicos de un determinado texto se extendió también al concepto del contexto. Con ello, la misma empresa no sólo del historiador intelectual, sino también de otros historiadores quedó abierta a los peligros de ideologismo. Pues si el contexto que nos representaban los documentos era susceptible de distorsión, en virtud de estar representado o ser accesible sólo por medio de productos verbales, lo mismo podía decirse de aquella «ciencia» que uno invocaba como órganon para orientar las propias investigaciones.

Por supuesto, uno aún podía dejar a un lado toda la cuestión del lenguaje y seguir actuando como si no se plantease el problema de su opacidad, pero esto resultó cada vez más difícil con el desarrollo del estructuralismo (Lévi-Strauss, Barthes, etc.) y del post-estructuralismo (Foucault, Derrida, Lacan) y especialmente de la problematización de toda la tarea de la interpretación textual por los teóricos de la literatura, los hermeneutas e incluso aquellos neomarxistas como Althusser y Habermas bajo la presión de una nueva sensibilidad hacia el problema del lenguaje. Y aquí es posible especificar la naturaleza de una escisión crucial, no sólo entre los historiadores intelectuales, sino de los analistas de la cultura en general, entre los que siguen utilizando una teoría lingüística del texto y los que suscriben una concepción específicamente semiológica del mismo.

Entiendo por una teoría lingüística del texto aquella que adopta categorías específicamente léxicas y gramaticales como los elementos de su modelo analítico y, sobre la base de este modelo, pretende establecer reglas para identificar un caso «correcto» frente a uno «incorrecto» de uso del lenguaje

al estilo de Russell, Wittgenstein, Austin, o Chomsky. Entiendo por concepción semiológica del texto la tradición del análisis cultural basada en una teoría del lenguaje como sistema de signos (más que de palabras), al estilo de Saussure, Jakobson y Benveniste, y que distingue entre aquellos sistemas de signos extrarreferenciales y los que tienen como referentes algún sistema de signos. Esto proporciona la base de una distinción metodológicamente significativa entre una indagación lingüística y una específicamente semiológica que tiene importantes implicaciones para la reforma de conceptualizar el problema de caracterizar los aspectos ideológicos de un determinado texto, discurso o producto. Como indica Paolo Valesio, los aspectos ideológicos de un texto son específicamente aquellos gestos «metalingüísticos» por los que adopta otro sistema de signos a cambio del referente supuestamente extralingüístico sobre el que pretende hablar o del que pretende ser una descripción directa, objetiva o libre de valores.[3] Un enfoque semiológico al estudio del texto nos permite vadear la cuestión de la fiabilidad del texto como testigo de los acontecimientos o fenómenos extrínsecos a él, obviar la cuestión de la «sinceridad» del texto, de su objetividad y considerar su aspecto ideológico menos como un producto (bien de autointerés o de interés grupal, bien de impulsos conscientes o inconscientes) que como un proceso. Más precisamente, nos permite considerar a la ideología como un proceso por el que se producen y reproducen diferentes tipos de significado estableciendo una actitud mental hacia el mundo en que se privilegia a ciertos sistemas de signos como formas necesarias, incluso naturales de reconocer un «significado» en las cosas y se suprime, ignora u oculta otras en el proceso mismo de representar un mundo a la conciencia. Este proceso prosigue en el discurso científico no menos que en el imaginario o en el político-legal. En realidad, un discurso no podría parecer científico si, en el proceso de su propia elaboración, no adoptase un sistema de signos específico (el «código» de la ciencia) a cambio del referente («naturaleza», «átomos», «genes», etc.) que constituye su objeto manifiesto de representación y análisis. Esto tiene implicaciones no sólo para la forma de leer el texto histórico sino también para la forma de leer la obra de otros historiadores.

Cuando el historiador analiza y critica la obra de sus colegas o predecesores para identificar los elementos ideológicos de la misma, tiene tendencia a presentar los puntos a debate en términos de «contenido»: «temas», «conceptos», «argumentos», «juicios», «valores», etc. El procedimiento convencional es entonces caracterizar estos contenidos bien como distorsiones de los hechos o como desviaciones de la verdad –pues estos «hechos» y «verdades» se dan en algún otro corpus de obras, bien los documentos que el investigador considera haber analizado correctamente por sí mismo u otro canon interpretativo, como el marxismo, que el investigador considera haber interpretado adecuadamente por sí mismo y establecido como el

3. Paolo Valesio, *The Practice of Literary Semiotics. A Theoretical Proposal*, Centro Internazionale de Semiotica e di Linguistica, Università i Urbino, n. 71, serie D (Urbino, 1978), 1-23. Para una formulación teórica y aplicación más global, véase ídem, *Novantigua: Rethorics as a Contemporary Theory* (Bloomington, Ind., 1980), caps. 1, 3.

tribunal supremo de apelación de la autoridad y rectitud de sus propias interpretaciones–. Lo que se ofrece como una descripción de la obra analizada, en este caso el corpus de, por ejemplo, los escritos de Freud o de Marx y los «hechos» de su evolución intelectual, habitualmente resulta ser un conjunto de citas, paráfrasis de pasajes de determinados textos o resúmenes condensados de posiciones que están tan distorsionados como las obras en cuestión presuntamente están. La cuestión de por qué o de qué modo la obra de Marx o de Freud ha gozado de la autoridad que tuvo entre otros historiadores se despacha suponiendo simplemente que el historiador apela a otros colegas ideológicamente mistificados porque comparten sesgos ideológicos comunes. Esto equivale a una especie de *petitio principii*, que supone la existencia y naturaleza de aquello de lo que se supone ofrece una explicación y análisis.

Pero deberíamos aceptar esto como algo dado: un historiador burgués obviamente dará la razón a otros historiadores burgueses y no a historiadores marxistas, igual que el marxista favorecerá a otros historiadores marxistas y no a historiadores burgueses. Pero esto es menos un problema que la suposición que debe presuponer todo análisis de orientación ideológica incluso para iniciar su indagación heurística. La cuestión más interesante sería preguntar, no ¿qué hacen Freud, Foucault, etc., afirman, alegan o arguyen?, sino más bien ¿cómo establecen, mediante la articulación de sus textos, la plausibilidad de su discurso refiriéndose al «significado» de éstos y no otros «hechos» o «acontecimientos», sino más bien a un complejo sistema de signos que se considera «natural» más que como un código específico a la praxis de un determinado grupo, estrato social o clase social? Esto es desplazar el interés hermenéutico del contenido del texto investigado a sus propiedades formales, consideradas no en cuanto a la noción relativamente vacua de estilo sino más bien como un proceso dinámico de cambio de código manifiesto y latente por el que se invoca y establece una determinada subjetividad en el lector, que se supone que considera esta representación del mundo como realista en virtud de su congenialidad con la relación imaginaria que mantiene el sujeto con su propia situación social y cultural.[4]

Por supuesto, todo esto es muy abstracto y exigiría no sólo muchas ejemplificaciones ilustrativas, sino también una exposición considerablemente más teórica que el espacio de que aquí disponemos nos permite para pretender siquiera una mínima plausibilidad. Semejante exposición teórica exigiría, sin embargo, al menos una referencia detallada a la obra de Jakobson, Benveniste, Eco, Barthes, etc., así como a la de Lévi-Strauss, Althusser, Lacan, los neorretóricos y los teóricos del análisis discursivo, etc., de cuya autoridad como teoría dependería en muchos sentidos. Además, tendría que poder escapar a las acusaciones de tautología y *petitio principii* que he formulado contra el método de análisis del «contenido» sólo si revelase

4. La formulación es, por supuesto, de Louis Althusser, «Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes Towards an Investigation)», en *Lenin and Philosophy and Other Essays*, trad. Ben Brewster (Nueva York, 1971), 127-186.

llanamente y llamara explícitamente la atención a los cambios de código por los que proporciona un «significado» para fenómenos que pretendiese sólo describir y analizar objetivamente.

Más específicamente, una exposición así tendría que llamar explícitamente la atención al problema de la propia ejemplificación, la significación semiológica tanto del texto que habría elegido como muestra para fines ilustrativos como de aquellas partes del texto elegidos para aplicar su atención hermenéutica. Tampoco podría oscurecer el hecho que la misma distinción en que se basa el análisis, la distinción entre análisis lingüístico y semiológico, no es universalmente aceptada; es más bien una presuposición potestativa cuya utilidad ha de valorarse sólo en relación a un criterio cuantitativo, a saber, de cualquier longitud, de lo que podría hacer cualquier otro método rival, orientado al «contenido». Más allá de eso, este enfoque demostraría su «objetividad» ante todo en la tolerancia y paciencia metodológica que prodiga en los textos frente a los valores políticos, sociales, culturales y científicos conscientes del propio investigador, siendo uno de los criterios universalmente aceptados para valorar cualquier hermenéutica su capacidad de abordar simpatéticamente no sólo aquellos textos que el hermeneuta valora y considera clásicos, sino también y especialmente aquellos que representan proyectos y posiciones opuestas, etc. Pero, dicho esto, está indicado poner un ejemplo a título de ilustración.

Supongamos que estamos interesados en caracterizar el estatus ideológico, y con ello la naturaleza de evidencia histórica, de una obra como *La educación de Henry Adams*.[5] El enfoque convencional sería intentar identificar ciertos elementos genéricos del texto, temas, argumentos, etc., en aras a establecer de qué trata el texto, qué punto de vista representa su autor y su importancia como prueba de algún aspecto de la historia social y cultural americana de principios del siglo XX. Podríamos decir que el texto establece posiciones y argumentos con respecto a la política, la sociedad, la cultura, la ética y la moralidad, la epistemología, etc., y pasaríamos entonces a valorar la validez de las posiciones atribuidas al autor o al texto, para determinar en qué medida fueron proféticas, prejuiciosas, anticipadoras, reflexivas, agudas, anticuadas, etc., como hizo D. W. Brogan en su introducción a la edición de 1961 de la *Educación*. Aquí, por ejemplo, encontramos afirmaciones como:

> En realidad, superficialmente, es la historia de uno que fracasó. Pues Adams es un hijo de Rousseau, del movimiento romántico. La *Educación* (...) ilumina (...) la historia americana, contemplada en ocasiones desde una posición lateral excepcionalmente buena (...)
>
> Y es una declaración sobre la condición del hombre moderno a finales del siglo XIX.

5. La edición estándar es *The Education of Henry Adams. An Autobiography*, ed. Ernest Samuels (Boston, 1973), con notas indispensables. Por razones obvias, he utilizado la edición anterior, con una introducción de D. W. Brogan (Boston, 1961).

> Este libro sólo puede apreciarse si se percibe lo americano que es el libro y también qué excepcional norteamericano tuvo que ser Adams, simplemente en cuanto Adams.
>
> Brevemente resumida, la *Educación* es la historia de un aprendizaje de por vida del hecho de que el mundo podía ignorar las normas, los ordenamientos y las suposiciones de Boston, de que nada era estable, ni siquiera la natural pluralidad de la familia Adams.
>
> Desde un punto de vista, ésta (los primeros veinte capítulos, que tratan de la educación formal de Adams y del servicio de éste en el ministerio norteamericano de Londres durante la Guerra Civil) es la más conseguida del libro.
>
> Puede suponerse (yo suscribo esta opinión) que la parte más importante de la *Educación* es el registro del desencanto hacia la victoriosa Unión.
>
> Adams era un artista y un anarquista.
>
> Adams no fue un científico o un filósofo, sino un historiador, y en sus escritos habría mostrado un dominio de las técnicas de la erudición histórica.
>
> Henry asumió una (...) perspectiva pesimista (...) (pero) este pesimismo es en parte «un acto».
>
> Había en su correspondencia con (su hermano Brooks) una poco atractiva y más bien estúpida vena de antisemitismo.
>
> Frente al trasfondo de nuestras perplejidades actuales, la *Educación* es un documento indispensable.
>
> Pero es más que eso, es una gran obra de arte y en su primera mitad, en cualquier caso, una obra de arte casi perfecta.
>
> Adams (...) se sintió cada vez más bajo la influencia de las formas de pensar y escribir franceses. Los efectos estilísticos son beneficiosos.

Y, por último:

> El (Adams) nos habla como no pueden hacerlo meros presidentes y millonarios y habla en favor de una actitud americana que tendemos a ignorar, de aquel lado crítico de la vida norteamericana que conoce cuánto necesita el corazón humano más que lo bienes materiales y el éxito vulgar al que, para beneficio nuestro, Henry Adams evitó.

Quiero subrayar que este tipo de mezcla de descripción temática y valoración (ambos apenas son distinguibles) es un tipo de comentario perfectamente legítimo, y aun cuando sólo impresionista y asistemático, como es este ejemplo, puede resultar esclarecedor al lector cuando el comentarista es un impresionista agudo, experto y elocuente, como era Brogan. Pero en modo alguno puede servir de modelo de análisis, para que los estudiantes lo emulen y apliquen a otros textos (a menos que se conviertan en versiones del propio Brogan), y no proporciona absolutamente ningún criterio para valorar la validez de las diversas generalizaciones ofrecidas en el comentario. Podemos dar intuitivamente crédito a algunas de las generalizaciones y rechazar otras (pero esto sería cuestión de gusto personal por nuestra parte) y podemos imaginar un comentario a este texto que adoptase la negación de todas las afirmaciones de Brogan como la verdad real sobre el texto o sobre Adams y, probablemente, hallar algún pasaje en el texto que justificase leerlo así en vez de como lo lee Brogan (también por razones de gusto personal,

inclinación o compromiso ideológico) y llegar a una formulación extremadamente diferente de lo que significa realmente el texto. La autoridad de la lectura de Brogan simplemente se supone, en vez de razonarse, y la imagen que da del texto, no menos que las valoraciones que hace de sus diversos aspectos, es extremadamente arbitraria, entendiendo por ello una cuestión de la psicología del comentarista más que el resultado de una posición teórica con respecto a la naturaleza de los textos y al problema de discriminar entre lo que dicen y lo que, en sentido ideológico, podrían significar.

Desde una perspectiva semiológica, por el contrario, podemos proporcionar una lectura teórica de este texto, que ofreciese una explicación de todos sus elementos, bien tan amplia como la organización mayor del libro (con prefacio del editor, prefacio del autor, sus 35 capítulos con su curiosa forma de titular, el título del capítulo final, «Nunc Age», etc.) o tan pequeña como un solo párrafo, frase o expresión. No una explicación en el sentido de proporcionar una explicación causal de por qué Adams dice lo que dice donde lo dice sino una explicación que ayudase a identificar las pautas de cambio de código por las que la representación directa de una vida social o la meditación sobre una vida individual –que es lo que el texto quiere ser– se sustituye por sus implicaciones ideológicas. Un análisis así comenzaría con una caracterización retórica de los elementos del texto, al estilo del *S / Z*[6], por la cual identificar la naturaleza de la autoridad reclamada por el texto en cuanto perspectiva sobre la realidad que pretende representar, y procedería al desvelamiento de la modalidad de cambio de código por la que se especifica una actitud mental específica como necesaria para una recepción adecuada del texto por parte de un lector ideal, pasando entonces a un detallado análisis de los elementos metalingüísticos de los pasajes específicos en los que se invoca un tipo particular de código social como estándar para valorar la validez de todos los códigos sociales al alcance del lector.

Aquí la regla es comenzar por el principio, en este caso por el título del libro, que no hace referencia a un autor, excepto de forma indirecta o por inferencia: *La Educación de Henry Adams (Una autobiografía).* El título parece no ser más que el producto de un acto de denominación, aunque puede verse por reflexión el carácter idiosincrásico de la alocución (¿por qué no: «La autobiografía de Henry Adams: Una educación» para la «vida»?; etc.) debería alertar al hermeneuta a otras iniciativas retóricas que tienen que ver con la manipulación del género de la autobiografía en particular. Se advierte que, aunque el autor de la obra es también el objeto de la misma, este objeto se caracteriza a expensas del sentido de autor del lector. La obra no se plantea como una obra «de» Henry Adams. Sólo por el recurso de designar el género al que pertenece la obra –un apelativo agregado por la Massachusetts Historical Society, no por Adams– podemos inferir que fue escrito por su autor. Y es «una» autobiografía, no «la» autobiografía, lo que, como confirma el texto, es en realidad: es una versión de una vida que,

6. Véase Roland Barthes, *S/Z*, trad. de Richard Miller (Nueva York, 1974), 16-21; y John Sturrock, comp., *Structuralism and Since* (Oxford, 1979), 52-80.

como apenas puede decirse ha existido en definitiva, presuntamente tendría muchas de una única versión definitiva. No importa que el título reproduzca una fórmula de titulación convencional, pues podrían haberse seguido diversas fórmulas alternativas. La elección de esta convención, con sus peculiares giros de elocución, inmediatamente nos sitúa en un mundo reflexivo más parecido al de Henry James que al de Thoreau (compárese *Walden o la vida en el bosque* «de» Henry David Thoreau) o de Jean Jacques Rousseau (*Las confesiones* «de» Jean Jacques Rousseau). Con este título, el texto ya señala la reticencia del autor, la negativa a un yo de autor que el propio Adams justifica en su propio prefacio y esa «disolución del yo» que sigue siendo un tema a lo largo de toda la obra.

A continuación comentaríamos el número, objeto y sobre todo los títulos de los 35 capítulos ofrecidos en el índice (títulos con nombres de plaza, nombres propios y temas indeterminables sólo a partir del título) y la curiosa distancia que indica el «Indice», la de los años 1871-1892, en la que, podría parecer que «no sucedió nada». Este período, como conoceríamos a partir de fuentes extratextuales, es el período del matrimonio de Adams, el suicidio de su esposa y otros acontecimientos que esperaríamos ver incluidos en una «autobiografía». El hecho de que no se incluyan sugiere que debemos estar preparados para todo menos para una autobiografía «ordinaria» o «convencional» y que deberíamos señalar con especial cuidado lo que ha quedado fuera del relato e intentar determinar qué otras reglas de exclusión actuaron sistemáticamente en la elaboración del texto.

A continuación podríamos atender al «Prefacio del editor», que está firmado por «Henry Cabot Lodge», al parecer en calidad de portavoz de la Massachusetts Historical Society, bajo cuyo patrocinio se ofrece el texto al público. No repararíamos, a menos que tuviésemos otras pruebas para demostrarlo, que este «Prefacio del editor» fue escrito, no por Lodge sino por el propio Adams con la firma de Lodge –¿otro ejemplo de la reticencia, duplicidad, humildad, deseo de control del autor, o de qué? no estoy seguro–. Pero lo que nos choca, especialmente tan pronto hemos leído el prefacio del autor, es el aparente equívoco, postergación o ambigüedad con la que el autor consideró su propio texto y las dificultades que se tomó para asegurarse que sus lectores (especialmente si atendían a estos gestos iniciales) leyesen la obra con la actitud mental «adecuada». En ambos prefacios, el autor pretende caracterizar su propio libro, asignarlo a un género e identificar su especificidad en el género, poniendo entre paréntesis, por así decirlo, todo el problema de la sinceridad, autenticidad, veracidad o literalidad de un texto que, como es una autobiografía, debería tener todas estas cualidades.

El «Prefacio del editor», por ejemplo, compara la obra con las *Confesiones* de San Agustín, para luego matizar la supuesta similitud entre ambas subrayando las diferencias entre ellas e, implícitamente, sugerir la superioridad de la obra de Adams sobre la de su prototipo cristiano. En el prefacio del autor, por el contrario, la obra se identifica con el modelo de las *Confesiones* de Rousseau y, en un apartado, con la *Autobiografía* de Franklin, para luego

subrayar de nuevo las diferencias entre ellas y, por implicación, la superioridad de la obra de Adams sobre aquéllas. Desde una perspectiva semiológica, podríamos considerar todo esto como una elaboración del código de géneros literarios de forma tal que se limitase cualquier impulso a comparar la obra de Adams con ejemplos similares del género, estableciendo con ello la originalidad del autor y situando al lector en el ámbito adecuado de respuesta crítica para valorar su producto (en este caso, el dominio estético más que el de la religión, la psicología o la ética).

De hecho, esto ya se había sugerido explícitamente en el prefacio de «Lodge» cuando comentó que la insatisfacción del autor con su propia obra había sido tan intensa que, según «Lodge», había decidido no publicarla nunca y que su insatisfacción tenía que ver, no con el contenido de la obra, los hechos o juicios vertidos en ella, sino con lo que «Lodge» denomina «el problema habitual de la forma literaria». Este fue «el aspecto en el que el autor dejó de agradarse a sí mismo», y aquel en el que «no pudo obtener ayuda de los lectores o amigos» –todo lo cual sugiere el *topos* del artista aislado que lucha por expresar una verdad demasiado profunda para ser expresada en meras palabras y nos remite no tanto a un hecho o condición real (pues el sentido de Adams de su propia capacidad estilística era tan inflado como el de Henry James o cualquier otro escritor mandarín de la época) cuanto a la ideología específica de un cierto tipo de artista –no un artista romántico, como sugiere Brogan, sino más bien como Oscar Wilde, al cual identifica Brogan con Adams, para luego desechar por inapropiada la comparación.

La ubicación de la persona del artista en el mundo preciso, aun cuando serio, de Oscar Wilde y de Swinburne (al cual Adams afirma admirar) se reitera en un pasaje del prefacio del autor que gira en la reformulación de otro *topos* literario, el de la «filosofía del vestido» que estuvo presente de forma dominante en la cultura literaria angloamericana del siglo XIX en el influyente *Sartor Resartus* de Carlyle. Este pasaje es crucial para el semiólogo porque en él el autor comenta su propia obra, menos en una intervención metalingüística que metagenérica, e irónicamente, casi hasta el punto de la sátira maliciosa, señala la «vaciedad» literal de su texto como vehículo adecuado para la representación de la vaciedad de su propio yo y luego esboza lo que puede denominarse una teoría «maniquí» de la obra literaria, que hace de ella no el producto de una dialéctica entre forma y contenido, sino más bien una relación entre dos formas igualmente evanescentes: la indumentaria con la que viste el maniquí el sastre y la superficie del cuerpo del maniquí que finge la forma de un hombre pero no tiene interior alguno.

Pero tan pronto se invoca el modelo del maniquí resulta distanciado y se pone en cuestión al caracterizarse en el sentido en que se utiliza convencionalmente el término, es decir, sólo como un modelo, que «debe tomarse por real, debe tratarse como si tuviese vida», para servir como «medida de movimiento, de proporción, de condición humana». Pero esta nueva caracterización se disuelve de nuevo en la pregunta retórica que forma la última

reflexión del prefacio. Esta pregunta es: ¿tuvo alguna vez vida el maniquí? y la respuesta ofrecida es: «¿quién sabe? ¡posiblemente la tuvo!» Una pregunta retórica seguida de una respuesta ambigüa –lo cual puede bien servir de emblema del «estilo» de Henry Adams.

Pero junto a la retórica del esteticismo y la evasión por la que Adams sitúa su obra en un ámbito específico del código del escritor de su época y lugar figura otro importante *topos* más específico a la clase social y que aflora al comienzo del prefacio seudónimo firmado por «Henry Cabot Lodge». Las primeras palabras de este prefacio son: «Este volumen, escrito en 1905, como sucesor al libro "Mont-Saint-Michel y Chartres" del autor fue impreso en privado, en edición de cien ejemplares, en 1906, y fue enviado a las personas interesadas, para su valoración, corrección y enmienda». Este pasaje no sólo revela el carácter escrupuloso del autor sobre el «contenido» fáctico de su texto sino que la expresión «impreso en privado» invoca un tipo específico de condición de escritor y una noción del público potencial de este escritor que es a la vez patricio o aristocrático y al parecer libre de cualquier aspiración a llegar al reconocimiento del público en general. Este *topos* de la privacidad-publicidad reaparece en el tercer párrafo del prefacio de «Lodge» cuando cita que «el "Chartres" se concluyó e imprimió en privado en 1904». La publicación de ambos textos, su proyección al público, la caracteriza explícitamente «Lodge» como algo que ha sucedido sin «control» del autor. «En 1913 –informa «Lodge»– el Instituto Americano de Arquitectos publicó el "Mont-Saint-Michel y Chartres"», una expresión que no especifica cómo este instituto tuvo derecho a hacerlo (parece como si Adams no tuviese nada que decir sobre el particular). Pero el colocar el texto bajo los auspicios de una institución profesional tiene el efecto de señalar el tipo de autoridad como obra académica que puede reclamar, como sugiriendo que el libro estaba, por así decirlo, «destinado» a ver la luz del día, fuesen cuales fuesen los deseos «privados» del autor sobre el particular.

Este motivo reaparece en la siguiente frase, en la que «Lodge» indica que «la "Educación" ya se ha vuelto casi tan conocido como el "Chartres", y era citado libremente por todo libro cuyo autor lo solicitó». Esto por lo que respecta a la «privacidad» –¡la calidad brillará por sí sola!–, pero también el destino: «el autor –se nos dice– no pudo ya retirar estos volúmenes; tampoco pudo reescribirlos, y no pudo publicar algo que consideraba no preparado e inacabado, aunque en su opinión el otro carecía históricamente de objeto sin su continuación». Por ello, al final prefirió dejar sin publicar la «Educación», obra «confesadamente incompleta, confiando que pronto pudiera perderse la memoria de ella», y confirmando así su precepto en el que había creído desde antiguo, a saber, que «el silencio unido al buen comportamiento era el rasgo distintivo de la sensatez». Como ésta se convirtió en la norma «absoluta» después del verano de 1914, sólo la intervención de la Sociedad Histórica de Massachusetts pudo superar el expreso deseo del autor de ignorar este libro, y así «Lodge» nos dice: «la Sociedad Histórica de Massachusetts publica ahora la "Educación" (...) no en oposición a la opi-

nión del autor, pero poniendo ambos libros igualmente al alcance de los estudiantes que tengan ocasión de consultarlos».

Ahora bien, un prefacio es, por su misma naturaleza, una instrucción de cómo leer el libro que viene a continuación y, por la misma razón, un intento de evitar ciertas lecturas erróneas del texto; en otras palabras, un intento de control. En su magistral meditación sobre el prefacio como género en la escritura occidental, Derrida observa que el prefacio siempre es una empresa narcisista, pero de tipo especial, aquella en la que un padre orgulloso observa y elogia, excusa o prepara de otro modo el camino de su hijo, el texto que acaba de apadrinar y dar a luz. Si podemos considerar la cuestión de este modo por unos instantes, ¿qué hacer de una autobiografía que tiene dos prefacios (ambos escritos por el autor, pero uno ofrecido con el nombre de un amigo que es representante no sólo del patriciado de Boston, sino también de la Sociedad Histórica de Massachusetts)?

El doble prefacio es a lo sumo redundante y, como tal, sintomático de una excesiva solicitud hacia el futuro de la descendencia a la que obviamente desea preparar y allanar el camino. La sombra del autor se proyecta sobre la obra no sólo como una presencia que pretende guiar la aproximación del lector al texto, sino como dos, la primera de las cuales desea guiar el enfoque del lector hacia el texto y hacia el autor. La repetición del gesto pretextual ya lo sitúa en el ámbito de la preocupación obsesiva que, desde una perspectiva psicoanalítica, podemos remitir a alguna experiencia traumática en la vida del autor del texto. El doble prefacio no sólo sugiere una especial preocupación sobre el destino del texto (una preocupación explícitamente indicada en el relato que hace «Lodge» del «nacimiento» a regañadientes del texto) sino que sugiere una especie de miedo a ser distorsionado por lecturas erróneas fruto del prejuicio, algo que se repite en el texto en el tema del lastre de una tradición heredada que preparó mal al autor para una «vida» adecuada en el siglo XX.

Todo está, creo, suficientemente claro, pero ¿desde qué perspectiva(s)? Desde una perspectiva psicoanalítica, que se interesaría por pasar del texto a una determinación de las intenciones inconscientes y conscientes del autor al escribir el texto (y por los conflictos entre ellas), esta excesiva preocupación ha de considerar el síntoma, es decir, un índice de la actitud mental del autor con respecto al mundo que percibe. Esta actitud mental puede remitirse, a su vez, a la sociodinámica de las exigencias familiares del autor como la causa de las fijaciones neuróticas en respuesta a las cuales tanto el texto como la actividad de escribirlo pueden considerarse sublimaciones. El carácter típico del texto, pues, su estatus como evidencia del mundo social en el que surge, está en el grado en que revela algo sobre la psicoeconomía de un tipo particular de estructura familiar. Y ésta es una forma de proceder, siempre que se reconozca que, para realizar la operación analítica, hay que presumir la pertinencia de alguna versión de la doctrina freudiana de un análisis semejante.

Desde una perspectiva marxista, el texto también puede considerarse índice de una estructura (por definición contradictoria), la de una concien-

cia y práctica de clase específica y, en la medida en que constituye una representación consciente de esa conciencia y práctica, también una imagen. Si, por encima de esto, se considera el texto como una manifestación especialmente apta de esta conciencia de clase, una manifestación que se ofrece sistemáticamente a su público tanto para ocultar su naturaleza de clase como para defenderla subrepticiamente, se elevará al *status* de un símbolo. Esto conduce al investigador desde el texto, pasando por la conciencia postulada del autor, al contexto social, del cual se supone que el texto constituye una reflexión altamente compleja pero aún perfectamente decodificable. Y ésta es también una forma de proceder, siempre que –como con la táctica freudiana– se reconozca que hay que presumir simplemente la pertinencia de la doctrina marxista para explicar la doble relación entre el texto y el autor, y entre el autor y la «superestructura».

Por otra parte, una perspectiva semiológica considera el texto menos como un efecto de causas más básicas o como una reflexión, por desviada que sea, de una estructura más fundamental que como una mediación compleja entre los diversos códigos por los que se asigna posibles significados a la realidad. En primer lugar pretende identificar la jerarquía de códigos que se establece en el proceso de elaboración del texto, en el cual uno o más aparecen como formas aparentemente evidentes, obvias y naturales de entender el mundo.

En la dinámica de un texto complejo como el que representa la *Educación*, se «ensayan» varios códigos, de forma parecida a como uno se prueba diversas tallas y estilos de traje, antes de encontrar el que le «encaja» mejor a uno –uno que parezca haberse diseñado específicamente para aquello que quiere revestir, adornar, calentar y proteger de los elementos–. En la *Educación*, se «ensayan» diversos códigos sociales, códigos culturales, etiquetas, protocolos, etc., para luego ser rechazados como «no aptos» a las necesidades de una inteligencia «sensible» a la que se pide ponerse en sintonía con las fuerzas «reales» que rigen la vida en el siglo XX. Estas se reducen sistemáticamente al *status* de un «retazo» o «retal» de «fragmentos» o «hilos», a una labor arlequinada –cuya utilidad para la vida se considera nula. Lo que se considera determinante en el nuevo mundo es el poder, o más bien la fuerza bruta, representada como una «energía» que carece de finalidad u objeto más allá del puro proceso en sí (en el mundo animal el símbolo de esta fuerza se representa por el tiburón *Tperaspis*, en el mundo físico por la «dinamo» y en el mundo cultural por la «Virgen»). Frente a esta fuerza impersonal, ciega y sin objeto, como último refugio de la sensibilidad (considerada ella misma como una especie de «deporte» de la naturaleza) que desaparece ella misma rápidamente en respuesta a poderes a los que no puede resistirse, está el gesto «personal» de la autobiografía ejemplar, cuya «autoridad» como gesto significativo está en su *status* de mera «literatura» y cuya «integridad» se confirma por su aspiración a una consistencia estilística que el propio autor juzga no haber conseguido.

El cambio de código que aquí se produce, al nivel de la argumentación formal, es el caso de una conciencia social que se postula heredada del

siglo XVIII a una percepción supuestamente más «realista» de «la forma como son realmente las cosas» en el siglo XIX y, al nivel del aspecto o valoración, desde un supuesto conocimiento histórico y científico a una hipostasiada, aunque puramente local o personal, conciencia estética. La forma del discurso, la autobiografía, representa un similar cambio de código. Su mensaje manifiesto es que no es posible escribir una autobiografía del tipo tradicional (religiosa, psicológica, ética) en el marco de la experiencia moderna. En segundo lugar, en virtud de la admitida incompletitud del esfuerzo por parte del propio Adams, se afirma que es imposible escribir una autobiografía (esto como prueba de la disolución del «yo» que se considera ha determinado la sociedad y cultura moderna). Y en tercer lugar se sugiere que la única justificación posible siquiera del esfuerzo de escribir una autobiografía sería la congruencia de estilo con la que una persona como Adams acomete la empresa –un criterio puramente estético, aunque en el texto se considera que tiene implicaciones morales.

La estrategia sugerida en todo esto consiste en tomar lo que uno considera defectos de la propia cultura o momento histórico (en este caso su disolución del «yo») y convertirlos, primero, en un método de observación, representación y valoración, y, segundo, en un protocolo para dirigir la introducción del texto en el que se presentan como límite al tipo de auditorio que va a encontrar –ese complejo ballet de aproximación-evitación que vemos manifestado en los dos prefacios de la obra–. En estos dos prefacios, se ofrece una encarnación directa a la triple ironía que satura el texto. Y la forma del texto puede considerarse reveladora de la naturaleza precisa del valor que se otorga a los mensajes contenidos en él.

En efecto, de una forma bastante diferente a San Agustín y Rousseau, por no decir a Franklin, puede considerarse la forma de esta obra, desde una perspectiva semiológica, como el contenido específicamente ideológico del conjunto del texto. Y nuestro asentimiento a la forma del texto como algo dado, al objeto de entretener, valorar o responder de otro modo al contenido temático, sus representaciones, juicios, etc., contenidos en el nivel narrativo del texto, es el signo del poder de este texto considerado como ejercicio de mistificación ideológica.

Una vez cobramos conciencia de en qué medida la forma del texto es el lugar en el que éste realiza su labor significativa desde el punto de vista ideológico, resultan significativos como mensaje aspectos del texto que una crítica no sensible a las operaciones de una forma-como-mensaje encontrará sorprendentes, incongruentes, motivo de perplejidad o simplemente ofensivos (como el «vacío» en el relato de los años 1871-1892 o el cambio de un relato narrativo de los primeros años (que gusta a Brogan y a la mayoría de los modernos comentaristas) a los discursos llamados especulativos de los últimos catorce capítulos (especialmente ofensivos para los historiadores en virtud de su método supuestamente abstracto, a priori o deductivo). De hecho, las diferencias formales entre el relato de los primeros años y el de los últimos supone un cambio de código desde un registro supuestamente empírico de acontecimientos sociales y políticos, de los que el autor fue más

o menos testigo, a una meditación manifiestamente especulativa y deductiva sobre procesos, un cambio exigido por la «naturaleza» supuestamente diferente de las cuestiones tratadas. Pero como este cambio de escala, alcance y contenido no está mediado por ninguna necesidad teórica que pueda concebir el autor (ha rechazado a Hegel, Marx, Darwin, etc.) y como está autorizado por un canon de «gusto» y «sensibilidad» en vez de por el método o el pensamiento formal, el «vacío» en el relato de los años 1871-1892 no sólo está plenamente justificado desde un punto de vista estético, sino que es un elemento necesario del mensaje del texto en su conjunto.

Decir que Adams dejó este agujero en su texto, esta ruptura en su relato, por el dolor que sufrió durante aquellos años, que estas experiencias fueron demasiado personales para ser contadas, dados los escrúpulos de su naturaleza patricia, es asentir a la ficción del «gusto» como criterio epistémico que informa la obra y se invoca una y otra vez para validar sus juicios. Toda esta referencia al sufrimiento de Adams puede ser verdad, pero ¿cómo estar seguros? El hecho textual es el vacío en la crónica de la narrativa. Sólo podemos especular sobre las razones o causas de este vacío. Pero la función textual del vacío está bastante clara. En cuanto mensaje, refuerza la tesis de la vaciedad de la vida que Adams ilustra a lo largo del libro con la figura del maniquí. Adams no puede explicar esta vaciedad, que concibe con la naturaleza ontológica, ni por métodos histórico-empírico-narrativos (los métodos de la primera parte) ni por métodos apriorísticos, deductivos y especulativos (los utilizados en la segunda parte). Es como la distancia entre el prefacio del pseudoeditor y el prefacio del editor. Estos prefacios pueden reflejar una especie de condición esquizofrénica en la mente de Adams, pero explicar o interpretar una ruptura en el texto remitiéndose a una ruptura en la mente del autor no es más que duplicar el problema y hacer pasar esta duplicación como su solución.

Las dos partes del texto manifiestamente no pretenden ser consideradas como etapas de una narrativa continua o como estadios en la elaboración de una argumentación general. Han de concebirse, como sugiere el propio Adams al comienzo de su penúltimo capítulo, como aspectos de una imagen compleja: «Las imágenes no son argumentos, rara vez incluso conducen a la prueba, pero la mente las desea y, últimamente más que nunca, los más agudos experimentadores encuentran veinte imágenes más que una, especialmente si son contradictorias; pues la mente humana ya ha aprendido a bregar con las contradicciones» (489). Pero esta imagen —como podemos esperar de la lectura de casi cualquier otra parte del texto— tiene un agujero en su centro, de acuerdo con la afirmación explícita del texto de que las profundidades de la personalidad individual son tan incoercibles como los misterios de la historia y la naturaleza. Esta sensación de misterio insondable justifica de sobra, en los términos del propio texto, la estructura del último capítulo, irónicamente titulado «Nunc Age» (significa tanto «ahora, partamos» y «ahora actuemos») y termina con una meditación sobre las últimas palabras de Hamlet: «el resto es silencio». Ante la enormidad del misterio de la muerte, sugiere Adams, sólo somos capaces o de un lugar

común o del silencio. Y, como dice en el «Prefacio del editor», «el silencio unido al buen humor era la marca de la sensatez».

Todo esto sitúa al lector firmemente en un ámbito social de naturaleza específicamente literaria, en una sociedad habitada por figuras tales como Henry James, Swinburne, Wilde, Carlyle, etc., sino también en un mundo en el que el significado se basa en la experiencia, no por referencia a una realidad empíricamente discernible, de orden social o natural, sino más bien por referencia a otras obras literarias, monumentos artísticos y «textos» codificados de forma similar. Fue, ha afirmado Barthes, el logro supremo del realismo del siglo XIX, tanto en literatura como en el comentario social, sustituir subrepticiamente por una imagen ya textualizada del mundo la realidad concreta que icónicamente fingía representar. Podemos situar a Adams en esta tradición –junto a James, Proust, Virginia Wolff, Joyce y otros heraldos del modernismo– como otro representante del inminente desenmascaramiento del realismo y de la entrega del escritor al libre juego del propio lenguaje como la verdadera función de la literatura, según ha argumentado convincentemente John Carlos Rowe. Pero la sugerencia de Rowe de que el arte de Adams, que «utiliza su artificio para cuestionar la naturaleza de toda significación», nos pide que volvamos de nuevo «al diálogo humano que deberíamos estar renovando» parece más un pío deseo por parte de Rowe que una conclusión justificada o por los mensajes explícitos del texto o por el mensaje implícito ofrecido en su forma. La sugerencia final de Rowe devuelve a Adams a aquel ámbito preferido del humanista tradicional, el ámbito de lo «clásico» intemporal que siempre nos muestra que «ciertas belleza y nobleza subyacen bajo el angustiado peso de la conciencia humana».[7]

Como antídoto a la lectura arbitrariamente esperanzada de la *Educación*, fijémonos en la última frase del texto, que revela una fantasía en la que Adams se imagina volviendo al mundo en 1938, el centenario de su nacimiento, con sus dos mejores amigos, John Hay y Clarence King (nótese, que no con su esposa), «durante unas vacaciones, para ver aclarados sus propios errores a la luz de los errores de sus sucesores». «Quizás entonces –prosigue el deseo– por vez primera desde que el hombre comenzó su educación entre los carnívoros, encontrarían un mundo que naturalezas sensibles y tímidas pudiesen contemplar sin escalofrío» (505). «FIN.»

Por supuesto es posible leer cualquier texto como una mediación, más o menos explícita, sobre la imposibilidad de la representación y las aporías de la significación meramente en virtud del hecho de que cualquier texto que intente aprehender cualquier realidad por medio del lenguaje o representarla en ese medio suscita el espectro de la imposibilidad de la tarea propuesta. Pero el texto de Adams es todo menos una invitación, explícita o implícita, a la renovación de cualquier diálogo. Su supresión de la esperada «voz» del modo dialógico del discurso, ese «yo» que implica la existencia de un «tú» para participar en el intercambio verbal por el que se despoja dialécticamen-

7. John Carlos Rowe, *Henry James and Henry Adams* (Ithaca, 1977), 242.

te el significado de las palabras utilizadas como medio, basta para sugerirlo. Sólo esto basta para probar su diferencia esencial de una obra como el *Walden* de Thoreau, con la que podría compararse ventajosamente en términos semiológicos, y mostrar que pretendió implícitamente ser dialógica a pesar de su forma manifiestamente egoísta. La autobiografía de Adams es un monólogo, y si podemos sonsacar especulativamente los elementos de diálogo que hay en ella, hemos de insistir que la otra parte del diálogo sólo puede imaginarse como fragmento de la personalidad escindida del propio Adams. El habla de sí mismo en la tercera persona del singular –como «él», «Adams», etc.– escindiéndose en el hablante que está oculto tras el anonimato de la forma narrativa y el referente u objeto de la narrativa, que ocupa el centro de la escena, en torno al cual (y en la ficción del libro, para el cual) acontecen los episodios tanto de la naturaleza como de la historia, igual que, en el prefacio, se escinde en dos hablantes, «Lodge» y «Adams», asignándoles cosas ligeramente diferentes que decir sobre su libro.

Esta escisión, revelación o doblado de la persona del autor está en función, con seguridad, de la propia condición de autor, en la que cada escritor es a la vez el productor y consumidor de su propio discurso. La naturaleza narcisista –u onanista– de esta función es manifiesta. Y al menos en un nivel, los textos difieren en virtud de sus esfuerzos respectivos por superar el narcisismo inherente en la función del autor y pasar a lo que un freudiano podría denominar aquella relación anaclítica que la sociabilidad presupone como base. No es que estemos dispuestos a seguir a Freud al considerar ésta como una condición cualitativamente (moralmente) superior a la narcisista, pues sólo podríamos hacerlo saliendo del texto y afirmando otra ideología que considera la forma anaclítica de amor como más humana, es decir, más natural, que su contrapartida narcisista. Lejos de ser un texto «carente de ego», la *Educación* es, a pesar de la supresión del «yo» de autor, o quizá por ella –supremamente egotista–, además, una obra egoísta explícitamente basada en la clase social. Así, en el segundo párrafo de la *Educación*, en el que Adams asemeja su «bautismo» con un «marcaje» tan pesado como el que se impone a cualquier judío en la sinagoga, escribe:

> Durante la totalidad de su vida fue un miembro consentidor y consensual, desde el momento en que nació hasta el momento de su muerte. Sólo en este entendimiento –como miembro conscientemente asentidor en plena sintonía con la sociedad de su época– tuvo su educación algún interés para sí o para los demás.
>
> A la postre, nunca llegó a participar en el juego; se perdió en su estudio, contemplando los errores de los jugadores; pero éste es el único interés del relato, que por lo demás no tiene moraleja y carece de incidentes (4).

El anuncio manifiesto y demostración que hace la *Educación* del final del yo en la época moderna ha de considerarse como un mensaje no sólo personal y subjetivo, sino tambiém social e histórico. En la medida en que Adams identifica su propio yo con el de su clase, el anuncio de la disolución de uno es también el anuncio de la disolución del otro.

La aparente despersonalización de la autobiografía de Adams, el uso de la voz objetivadora de la narrativa en tercera persona, de un autor que se distancia de sí mismo y escribe la historia de su (mala) educación, es otro signo de la fusión del yo subjetivo con el de una clase social específica. Y el tema de la (mala) educación constituye simplemente otra forma de hablar sobre la (mala) fortuna de esta última en términos de la del primero. En cuanto a la identificación ulterior de «Henry Brooks Adams» con la historia universal, que también se formula explícitamente, por mucho que se haga superficialmente de forma irónica, significa que, lejos de ser una contrapartida de tipo maniquí de las *Confesiones* de San Agustín, la *Educación* pretende proporcionar una alternativa superior a aquella obra. Su superioridad consiste, nos sugiere, no tanto en su carácter mundano (en contraste con la mitología cristiana de las *Confesiones* de San Agustín) como en su egotismo (una cualidad que San Agustín pretende erosionar en su propio texto tanto por precepto como por ejemplo discursivo).

Debería seguir indefinidamente así, intentando identificar los diversos códigos –psicológico, social, metafísico, ético y artístico– por los que el complejo tejido del texto puede decirse que emite mensajes más fácticos y optativos, por utilizar la terminología de Jakobson, que referenciales o predicativos. El objetivo sería no reducir todos estos mensajes a una única posición aparentemente monolítica que pudiera condensarse netamente en una paráfrasis emblemática, sino más bien mostrar los muchos mensajes diferentes y los diferentes tipos de mensajes que emite el texto. Sin embargo, el objetivo también sería caracterizar los tipos de mensajes emitidos en relación a los distintos códigos en los que se formulan y proyectar las relaciones entre los códigos así identificadas tanto como una jerarquía de códigos como en la secuencia de su elaboración, lo que situaría al texto en un cierto ámbito de la cultura de la época en que se creó.

Así pues, ¿cómo este enfoque semiológico de la historia intelectual contribuiría a la resolución de los problemas específicos que se plantean de la relación texto-contexto, la relación texto clásico-texto documental, la relación texto intérprete, texto interpretado, etc.? Es decisivo para cualquier investigación histórica el *status* de evidencia de cualquier producto dado, o, más exactamente, su *status* referencial. ¿De qué es evidencia el producto?, ¿a qué se refiere? O, por decirlo de otro modo, ¿qué referente nos permite percibir, por indirectamente que sea? En la medida en que se concibe que el objeto a que da acceso un producto existe fuera de éste, estas cuestiones son irresolubles, al menos cuando se trata de la percepción histórica, porque por definición, podríamos decir, un dato sólo está pasado en la medida en que ya no es algo a lo que pueda remitirse como posible objeto de percepción viva.

Lo históricamente real, el pasado real, es aquello a lo que pueda remitirme sólo mediante un producto de naturaleza textual. Las nociones indicial, icónica y simbólica del lenguaje, y por tanto de los textos, oscurecen la naturaleza de esta referencialidad indirecta y plantean la posibilidad de una referencialidad (fingida) directa, crean la ilusión de que hay un pasado

directamente reflejado en los textos. Pero incluso si conocemos esto, lo que vemos es la reflexión, no la cosa refleja. Al dirigir nuestra atención a la reflexión de cosas que aparecen en el texto, un enfoque semiológico a la historia intelectual nos fija directamente ante el proceso de producción del significado que es el objeto especial de la historia intelectual concebida como subespecialidad de la indagación histórica en general.

No hay que decir que no toda indagación histórica se interesa por la producción de significados. De hecho, la mayor parte de la investigación histórica se interesa menos por la producción de significados que por los efectos de estos procesos productivos –lo que podemos denominar el intercambio y consumo de significados en una configuración sociocultural determinada–. Las guerras, alianzas, la actividad económica, el ejercicio del poder político y la autoridad, cualquier cosa que suponga creación y destrucción intencionada, las actividades finalistas de individuos y grupos: a esto es a lo que me refiero. Si la historia intelectual, que toma como su objeto especial las ideas, *mentalités*, los sistemas de pensamiento, los sistemas de valores e ideales de las sociedades particulares del pasado, simplemente trata a éstos como datos que reflejan procesos de algún modo más «básicos» (como procesos económicos, sociales, políticos o incluso psicológicos), entonces la historia intelectual es supererogatoria en relación con la reconstrucción histórica de estos otros procesos, pues en este caso sólo puede duplicar los relatos proporcionados por los especialistas de estos otros campos de estudio, contar la misma historia, con un material ligeramente diferente y un registro ligeramente diferente, a los de la historia contada sobre estos otros campos.

Sin embargo, es manifiesto que los datos del historiador intelectual son diferentes de aquellos con los que trabaja el historiador de la política o de la economía, y su carácter diferencial radica en el hecho de que estos datos nos muestran directamente los procesos por los que las culturas producen los tipos de sistemas de significado que dan a sus actividades prácticas el aspecto de la significación, o el valor. Los grupos se implican en actividades políticas para fines políticos, ciertamente, pero estas actividades sólo son significativas para ellos por referencia a otro fin, propósito o valor extrapolítico. Esto es lo que les permite imaginar que sus actividades políticas son cualitativamente diferentes de las de sus oponentes o que representan un valor superior al de sus enemigos –que son enemigos u oponentes precisamente en la medida en que conciben otras metas, propósitos, valores, específicamente diferentes de los suyos aunque genéticamente similares a ellos–. Esto vale también para las actividades económicas, religiosas o sociales. Los acontecimientos históricos difieren de los naturales, en que son significativos sólo para sus agentes y tienen diferente significado para los diferentes grupos que los realizan.

Sin duda la actividad económica tiene que ver con objetivos económicos –la producción, intercambio y consumo de bienes–, pero hay diferentes tipos de actividad económica (feudal, capitalista, socialista y todas las mezclas de ellas) porque esta actividad se considera que sirve a otros fines

además de los de la mera producción, intercambio y consumo de bienes. El alimento, el vestido y la vivienda pueden ser necesidades «económicas», pero lo que se considera el tipo adecuado de alimento, la indumentaria adecuada y una vivienda adecuada para el ser humano varía de una cultura a otra. Además, la provisión de estas necesidades en cualquier cultura dada está regida por reglas y leyes que tienen su justificación en un ámbito extraeconómico, específicamente aquel en el cual se produce el significado de lo que se considera correcto, apropiado y adecuado.

Así expresado, resulta inmediatamente obvio por qué los historiadores intelectuales se inspiran en Hegel, Marx, Freud y Nietzsche –y en sus modernos sucesores, Lévi-Strauss, Habermas, Foucault, Derrida, Ricoeur, J. L. Austin, etc. Todos ellos se interesan por el problema de la mediación, que podemos concebir como la desviación de los impulsos básicos (económicos, sociales, sexuales, estéticos, intelectuales, etc.) de sus metas supuestamente inmediatas por consideraciones de naturaleza específica a la cultura. Y aquí *específico a la cultura* significa específico a un sistema de significado históricamente determinado.

El producto histórico intelectual considerado semiológicamente nos permite contemplar el sistema de producción de significado actuando directamente de una forma en que no lo hacen otros tipos de productos históricos –porque estos otros tipos de productos (armas, tratados, contratos, libros de contabilidad) inevitablemente nos parecen más el efecto de estas operaciones, o a lo sumo instrumentos de ellas, que su causa–. Esta es la razón por la que un enfoque orientado al contenido, de historia de las ideas a la historia intelectual es perfectamente apropiado para el análisis de ciertos tipos de documentos en aquellas situaciones en las que estamos interesados más por los efectos de la cultura sobre sus miembros que por la forma en que la cultura produce aquellos efectos. Y esta manera de formular la cuestión señala una forma de resolver la relación texto clásico-texto documental.

El texto clásico parece reclamar nuestra atención porque no sólo contiene ideas e instituciones sobre «la condición humana» en general, sino que proporciona un modelo interpretativo por el que extender nuestras investigaciones a nuestra propia época o, de hecho, a cualquier época. Sin embargo, en realidad, el texto clásico, el texto maestro, nos intriga no porque (o no sólo porque) su contenido de significado es universalmente válido o tiene autoridad (pues eso es manifiestamente imposible; en cualquier caso, es una forma profundamente ahistórica de contemplar cualquier cosa), sino porque nos da idea de un proceso que es universal y definitorio del ser humano de la especie en general, el proceso de producción del significado. Ciertamente, incluso la historieta cómica más banal puede arrojar alguna idea de este proceso, especialmente cuando se somete a análisis semiológico –y de un modo que no podría hacer, dicho sea de paso, mediante un enfoque convencional de historia de las ideas–. Y en aras de la responsabilidad científica que debe informar nuestra labor, si ha de reclamar una autoridad mayor que la de una práctica de virtuoso, hemos de estar preparados para conceder que esa viñeta cómica no puede tratarse como cualitativamente inferior a una

obra de Shakespeare o a cualquier otro texto clásico. Desde una perspectiva semiológica, la diferencia no es cualitativa sino sólo cuantitativa, una diferencia de grado de complejidad en el proceso de producción del significado (la complejidad, supongo que se aceptará, marca una diferencia cuantitativa entre dos objetos sólo para aquellos para los cuales la complejidad en sí constituye un valor). La diferencia de grado de complejidad se refiere a la medida en que el texto clásico revela, de hecho llama activamente la atención, a su propio proceso de producción de significado y hace de estos procesos su propio objeto, su propio «contenido».

Así, para volver a modo de conclusión a *La educación de Henry Adams*, este texto nos sirve particularmente bien como documento de historia intelectual, de una forma en que no lo harían los diarios, cartas y otros documentos relativos a la vida cotidiana de Adams, precisamente en la medida en que contiene todas aquellas pruebas de la preocupación por sí mismo y del miedo al fracaso que hemos indicado como aspectos de su función ideologizadora. Lo que puede considerarse como sus puntos débiles desde la perspectiva de un expositor ingenuo, es decir, de cualquiera que desee valorar su consistencia lógica o darle una calificación a las propiedades estilísticas de sus diversas partes, resulta para el comentarista de orientación semiológica su misma virtud como un «documento» de la historia intelectual. Las diferencias entre la primera parte de la *Educación*, tan queridas por los historiadores de la diplomacia por sus observaciones de la escena diplomática y por los que tienen una noción convencional de lo que debería ser una «narrativa», y la segunda parte, con sus especulaciones metahistóricas y su tono de pesimismo (que ofende a aquellos que tienen una noción convencional de lo que debería ser una verdadera «autobiografía»), la exigencia y preciosismo de la dicción de toda la obra, de carácter mandarino, sus dudas y duplicidades, las obsesiones temáticas, la ironía dominante, todas resultan igualmente valiosas para el analista interesado por la producción del significado más que por el significado producido, por procesos del texto más que por el texto como producto. Son precisamente esos «puntos débiles» los que nos señalan lo que convierte a la *Educación* en una obra clásica, un ejemplo de creatividad consciente de sí misma y que se celebra a sí misma, de poiesis.

En cuanto al problema texto-contexto –la medida en que la *Educación* fue un producto de fuerzas causales más básicas, tanto si se consideran deorden social, psicológico, económico, o lo que se quiera, la medida en que la obra de Adams o «refleja» su propia época o «reflexiona sobre ella» de forma perspicaz, motivo por el cual la elogia Brogan– he sugerido que este problema sólo es resoluble desde la perspectiva semiológica en la medida en que lo que el historiador convencional denomina el contexto está ya en el texto en las modalidades específicas de cambio de código por las que el discurso de Adams produce sus significados. Pues con seguridad, cuando indagamos en el contexto de una obra como la *Educación*, nos interesa sobre todo en qué medida ese contexto proporciona recursos para la producción del tipo de significados que este texto nos revela. Disponer informa-

ción sobre este aspecto del contexto del texto no sería esclarecedor de las actuaciones de la obra de Adams en su especificidad, en sus detalles a medida que seguimos o rastreamos la narrativa del texto. Por el contrario, es al revés: el contexto resulta iluminado en sus detallados efectos por las iniciativas desplegadas en el texto de Adams.

Por supuesto, Adams se basó en su sociedad y su cultura para el tipo de operaciones que realiza en su texto, por las cuales dota a sus experiencias, a su «vida», de un significado, aun si el significado proporcionado es sólo el juicio de que la propia vida carece de significado. Lo que Adams hace es mostrarnos un ejemplo de cómo los recursos culturales de su momento y lugar histórico podían modelarse en una justificación plausible de este tipo de juicio nihilista. Al casar la noción general de nihilismo con las particularidades de su vida, Adams produce un versión individual del credo nihilista, lo que es decir un tipo de este credo (definiéndose el *tipo* como una mediación entre particularidades y universales reales o meramente fingidos). Es lo típico del discurso de Adams lo que hace traducible como evidencia de su propia época que un lector de nuestra época puede comprender, recibir como mensaje, entender.

Lo típico se produce por la imposición de una forma específica a un contenido de otro modo salvaje. La imposición de esta forma se realiza en el discurso materializado en el texto de Adams. Es la representación de este discurso lo que prueba el *status* de Adams como representante de la cultura de su época. Y el producto de esta representación, el texto titulado *La educación de Henry Adams*, considerado como una forma conclusa, lo que nos da idea del tipo de producción del significado disponible en la cultura del tiempo y lugar de Adams.

Esta noción de tipicidad del texto nos permite abordar el problema de la odiada «reducción» del texto complejo de que los hermeneutas se lamentan sin cesar. Al decir que un determinado texto representa un tipo de producción de significado, no estamos reduciendo el texto al *status* de un efecto de alguna fuerza causal que se concibe como más básica que la de la producción de significado en general. Lo que más bien señalamos es algo obvio e innegable, a saber, que el propio Adams ha «condensado» su vida en la forma que revela en la *Educación* y, además, transformado esa vida en un símbolo de los procesos socioculturales de su propia época y lugar tal como los percibió mediante ellos. Esto no es una reducción sino una sublimación o traslación de significado que constituye una posible respuesta de la conciencia humana a su mundo en cualquier lugar y en todas las épocas. Desenvolviendo el rico contenido simbólico de la obra de Adams, la des-sublimamos y la devolvemos a su *status* de producto inmanente de la cultura en que surgió. Lejos de reducir con ello la obra, por el contrario la adornamos de flores, la permitimos florecer y hacer revelar su riqueza y poder como proceso simbolizador.

INDICE ANALITICO